

Die

Monodien und Wechselgesänge

der attischen Tragödie.



Text und Schemata

der lyrischen Partien bei Euripides.

Von

Dr. J. H. Heinrich Schmidt.

Leipzig,
Verlag von F. C. W. Vogel.
1871.

Die

Kunstformen

der griechischen Poesie

und ihre Bedeutung.

Dritter Band.

Die

Monodien und Wechselgesänge

der attischen Tragödie.

Text und Schemata

der lyrischen Partien bei Euripides.

Von

Dr. J. H. Heinrich Schmidt.



Leipzig,
F. C. W. Vogel.
1871.

Herrn

Professor Dr. Karl Lehrs

in Verehrung und Dankbarkeit

gewidmet.

Vorwort.

Indem ich hiemit dem Publicum den dritten Band der Kunstformen, ein ἔργον οὐ μικροῦ πόνου, übergebe, muss ich zuerst dem Gefühle des Dankes Ausdruck geben für die so äusserst wohlwollenden Beurtheilungen, welche die vorhergehenden Bände und der mit ihnen in naher Beziehung stehende „Leitfaden in der Rhythmik und Metrik für Schulen“ gefunden haben. Nicht nur in philologischen und pädagogischen Zeitschriften, wie namentlich dem literarischen Centralblatte und der Zeitschrift für Gymnasialwesen ist meinen Leistungen eine Anerkennung zu Theil geworden, die mich fast beschämt und um so lebendiger das Bewusstsein des noch zu Leistenden hervorgerufen hat, sondern auch, und dieses hat mich mit fast noch grösserer Freude erfüllt, tüchtige musikalische Theoretiker haben gezeigt, dass auch sie keineswegs befangen in modernen Anschauungen, in vollem Masse die so abweichenden Verhältnisse der antiken Kunst zu würdigen und zu schätzen verstehen. Ja, es haben sich gewichtige Stimmen vernehmen lassen, die von den wieder erschlossenen antiken Rhythmen auch einen mächtigen Einfluss auf die moderne Kunst erwarten,

wie die von Herrn Dr. Julius Klengel in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung", 1870 N. 1 und von einem Recensenten im „Musikalischen Wochenblatt", 1870 N. 8, während R. v. Liliencron in seinen „Tönen" *) keinen Anstand genommen hat, selbst meine Nomenclatur zur Geltung zu bringen, in einem Werke, das durch seine anderweitigen höchst bedeutenden Resultate die allgemeinste Anerkennung errungen hat.

Solche Erfolge nun sind mehr wie alles Andere geeignet, den Muth zu beleben und die grössten Anstrengungen, an denen es wahrlich nicht gefehlt hat und auch jetzt noch nicht fehlt, zu einem πόνος γλυκύς zu machen. Würde es sich um eine Anerkennung meiner Person und meiner Leistungen handeln, so würde mich dieses freilich kalt lassen; ja es wäre mir nichts widerlicher, als über einer ganz gewöhnlichen menschlichen Individualität, die als ein Tropfen in dem grossen Meere verschwinden muss, eine grosse und heilige Sache auch nur in dem geringsten Grade in den Hintergrund gedrängt zu sehen. Aber dass eben diese mit Begeisterung gepflegten Bestrebungen nicht ohne Erfolg geblieben sind, das erfüllt mit hoher Freude und Befriedigung.

Leider war es mir nicht beschieden, wie von meinen Freunden, so auch von meinen Widersachern zu lernen. Die Einwürfe, welche gegen mein System erhoben wurden, waren so matt und hinfällig, dass ich in dem vorliegenden Bande sie mit grösster Leichtigkeit abfertigen konnte; und ich musste es fast als ein schlimmes Auspicium für die Wissenschaft betrachten, dass selbst alle Ausstellungen W. Christs, so wie sie mir successive zu Gesicht kamen, mir nichts Neues brachten, so dass ich stets, ohne mich auch nur zu besinnen oder viel zu blättern, aus meinen schon vorhandenen Aufzeichnungen einfach die Gegenbeweise ausschreiben konnte. Mich musste diese Wahrnehmung in gerechtes Erstaunen setzen, da ich selbst doch so manche

*) Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13—16 Jahrh. Bd. V. Leipzig, Vogel.

Mängel meiner Arbeiten durchschaue und in den späteren Bänden, so auch in dem vorliegenden, berichtigt habe. So durfte ich z. B. auch nicht so weit gehn, die Verse aus zwei Pentapodien in Abrede zu stellen, da sich allerdings ein par Belege finden, während ich mit vollem Rechte die Kuppelung zweier Hexapodien in der Compositionslehre leugnete. Noch betrübender aber war der leidenschaftliche Hass, den E. v. Leutsch in seinem philologischen Anzeiger mir entgegenträgt. Wie kann man doch so die Würde der Wissenschaft vergessen, nur mit Entstellungen (die ich das volle Recht habe, als wissentliche zu bezeichnen) und Invectiven, ohne Namhaftmachung von Gründen gegen einen Verfasser zu operiren, dessen rein sachliche Begeisterung doch wohl durch mehr als Eine Erscheinung evident sein sollte? Herr v. Leutsch, dessen Existenz mir bis dahin unbekannt war, da ich seine metrischen Arbeiten nirgends berücksichtigt oder erwähnt fand, benutzt jede Gelegenheit zu diesen Invectiven; ja er glaubt das Recht zu haben, mir ganz einfach — natürlich ohne Belege anzuführen — die philologische Bildung abzusprechen! Doch es liegt auch in diesen Erfahrungen ein Trost; denn eine grössere persönliche Genugthuung ist wohl nicht denkbar, als wenn der Gegner lediglich in blindem Hasse agirt; und die schönste Hoffnung ergibt sich zugleich für eine Sache, die für reguläre Waffen keine Blössen bietet. Einen offenen Angriff aber brauche ich wahrlich nicht zu fürchten von einem Theoretiker, dem der erste Grundsatz jeder kritischen Forschung unbekannt zu sein scheint, dass man nämlich von dem vollkommen Evidenten aus nur Schlüsse auf das einstweilen noch Unbekannte ziehen dürfe, nicht aber das Recht habe, das Allerunzweifelhafteste umzudrehen, um so in dem noch nicht Erschlossenen willkürlich gestalten zu können. Ich werde wohl für jeden Leser dieses klar machen, indem ich zwei „metrische“ Ansichten v. Leutsch's, wie ich sie in seinen Programmen „Additamenta ad L. Disseni in Pindari Carmina“, spec. II, pars II und III, Göttingen 1868 und 1869 finde, aufzähle. Es sind dies die einzigen metrischen Leistungen v. Leutsch's, die ich anzu-

sehen Gelegenheit hatte; aber diese blutwenigen Notizen, zusammen nur Eine Seite füllend, lassen mich auch erkennen, dass jede weitere Beschäftigung damit eine Versündigung an meiner Musse wäre. Die Anführung dieser concreten Belege ist aber nöthig, damit ich nicht ebenfalls zu zanken ohne zu beweisen scheine.

P. II, pag. 9 also führt v. Leutsch, um seine Auffassung des Rhythmus eines Pindarischen Verses zu beweisen, den Asclepiadeus an, der nach ihm folgende Gestalt hat:

⊥́ ⏑ — ⏑ ⏑ └ — ⏑ ⏑ ⊥́ — ⏑ ⏑ — ⏑ └,

d. h. in unserer Notirungsart:

— ⏑ | ⏑͜ ⏑ | └ | — ⏑ ⏑ ‖ └ ¦ — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

Abgesehen also von dem in sich ganz regellosen und unerhörten Rhythmus, so soll künftig gelesen werden:

> Tu ne quaesieris, scire ne ‖ fas, quem mihi, quem tibi
> finem di dederint, Leucono ‖ ē, nec Babylonios
> tentaris numeros. Ut meli ‖ us, quidquid erit pati!
> seu plures hiemes seu tribu ‖ it Jupiter ultimam
> quae nunc oppositis debili ‖ tat pumicibus mare &c.

Ich brauche wohl gegen einen solchen Unfug nicht zu sprechen, da Horatius selbst es kräftig genug gethan hat durch die consequenten Wortschlüsse, durch welche er unausgesetzt das Ende der Kola kennzeichnet:

> Tu ne quaesieris, ‖ scire nefas, ‖ quem mihi quem tibi

u. s. w. Oder sollte auch das noch nöthig sein, daran zu erinnern, dass Horaz stets die richtigen Kola hat? Denn dass der römische Lyriker einfach nach Silbenschablonen ohne rhythmischen Werth gearbeitet habe, dieses ist zwar von denen, welchen die Welt der geistigen Schöpfung, über welche sie nicht aufhören zu schreiben, vollkommen fremd ist, öfter behauptet, aber nicht im leisesten bewiesen worden. Der Gegenbeweis ist aber kinderleicht, da gerade das von der rhythmischen Theorie Geforderte durch consequente Wortschlüsse (von denen kaum zu beachtende ausserordentlich seltene Ausnahmen stattfinden) von Horaz abgeschieden ist.

Ferner in pars III, p. 5 citirt von Leutsch folgenden Vers des Alkman, dem er das darunter angeführte Metrum gibt:

καὶ ἁγνὸς ναὸς εὐπύργου Σεράπνας
⊔́ — ⏑ ⊥ ⏑ ⊔ ⊔́ — ⏑ ⊔́ ⊔

Ist es nöthig, hierüber Worte zu verlieren? Oder, wie lässt sich dieser Rhythmus begründen und vertheidigen? Und wie die Länge von καὶ trotz des Hiatus, vom metrischen Standpunkte aus? In beiden Fällen also wird ein principloser Rhythmus von ebenso principloser Metrik secundirt! Das also ist die wissenschaftliche Methode, welche das Recht gibt, den Blitz des Anathemas auf denjenigen zu schleudern, der, trotzdem er die rhythmischen Kategorien bis in ihre äussersten Consequenzen anerkennt, dennoch, zu gleicher Zeit, auch auf die strictesten Regeln der Metrik hält und zugleich noch andere Erscheinungen zum Beweise herbeizieht, an welche bisher niemand dachte! Hiernach also wäre die augenblickliche Laune die Wissenschaft; jede vernünftige Beobachtung der Thatsachen aber Mangel an Bildung!

Man ist genöthigt, eine solche Haltung eines Mannes, der sich zur Kritik berufen glaubt, niederzukämpfen (debellare superbos). Ich nehme so gerne Belehrung an und will zum Beweise ihn, dessen Vorreden ja immer den Geist echter Humanität athmen, um die Aufklärung eines psychologischen Räthsels bitten, welches wir im Agamemnon des Aeschylus finden, wo es von der καρδία heisst:

νῦν δ' ὑπὸ σκότῳ βρέμει
θυμαλγής τε καὶ οὐδὲν ἐπελπομένα ποτὲ κύριον ἐκτολυπεύσειν,
ζωπυρουμένας φρενός.

In demselben Göttinger Philologischen Anzeiger ist, 1870, S. 494, E. Krüger vollkommen in die Fusstapfen von E. v. Leutsch getreten. Ich könnte die Invectiven, welche bei Gelegenheit der Recension einer mir wahrlich ferne liegenden Arbeit gegen mich geschleudert werden, ignoriren, wenn dieses nicht als Schwäche oder Apathie erschiene. Doch rühren diese allen Taktes und Wohlanstandes

entbehrenden Angriffe von einer wissenschaftlichen oder vielmehr unwissenschaftlichen Richtung her, welche niederzukämpfen ich als Aufgabe meines Lebens betrachte. Es ist der Doctrinarismus, der, die Phrasen der Wissenschaft adoptirend, in blinder Voreingenommenheit allen und jeden Thatsachen (da er für dieselben kein Verständniss hat) gänzlich unzugänglich ist. Nun höre man aber E. Krüger l. l. p. 495, wo er von seinem πούς ῥυθμικός sagt: „Diesen mit dem modernen Takte gleichstellen ist verführerisch, aber unhaltbar; ihn wegescamotiren, wie I. H. H. Schmidt es zu thun gelüstet (Eurhythmie p. 13), ist verwegen und unverständig.“ Und wer sagt dies? Derselbe Mann, der (cf. ib. p. 496) nicht nur gleich mir alle unrhythmischen Silbencombinationen wie — — — ◡ aus der Reihe der πόδες gestrichen wissen will, sondern der selbst die im hemiolischen Metrum so häufigen Takte ◡́◡◡ — |, ◡́◡ — ◡ |, ja sogar –́ — ◡ einfach, um alle und jede Thatsachen unbekümmert, ableugnet! Dieser Theoretiker geht also weit über meine Forderungen hinaus, nennt Takte aus keinem anderen Grunde wunderlich, als weil sie in modernen Weisen kaum gebräuchlich sind. Was gibt ihm nun die Berechtigung zu einem solchen Ausfall? Der Name. Denn hören wir: „Vielmehr besagt der Name πούς ganz treffend und verständlich das Grundmass der Linie, des Ganges, des Stadiums, so auch der rhythmischen Reihe.“ Macte virtute! Auf Sachen kommt es nicht an, wenn der Name gerettet ist! Nun, ich bin der letzte, welcher dem Herrn E. Krüger es misgönnt, von „Füssen“ bei Homer u. s. w. zu sprechen; möge ihm auch als Schutz und Schirm der Ausdruck μέτρον zur Seite stehen; und möge er gerne an die Veröffentlichung seines Systemes gehen, durch welches endlich das grosse Räthsel sich lösen wird, wie viele Fuss und folglich Schritte, Klafter, Stadien und Meilen die Iliade lang ist! Auch werden wir nun ja endlich begreifen lernen, was „ellenlange“ Verse, Gedichte, Auseinandersetzungen denn eigentlich sind. Aber, ne sutor supra crepidam! den Unterschied des antiken Taktes von dem modernen, einen Unterschied von ungeheurer Grösse,

wird Herr E. Krüger nie einsehen. Du, freundlicher Leser, wirst ihn fassen, denn du hast nur nöthig, dir einmal eine moderne Composition anzusehen mit ihren Tausenden von Notencombinationen im Takte, wie es da trippelt und trillert und dröhnt und dann wieder wie ein Schuss mit gehacktem Blei auseinanderfliegt: und gewiss, du bedarfst keines Räsonnements mehr! Und lies einmal eine jener unvergleichlichen Compositionen des Alterthums (Aeschylus empfiehlt sich für eine erste Erkenntniss am besten, so namentlich in den Weisen seiner Orestie): da wirst du fühlen, wie hier Ton und Rhythmus und Wort und Gedanke Eins ist. Ja, der rhythmische Ictus wird dir als Seele des Wortes und Ausdruckes, ohne den das erstere todt ist, erscheinen. Was aber ist der moderne musikalische Takt? Vielleicht ein gar schönes Gewand, welches aber leider um einen ganz fremden Körper als blosse Zierrat gelegt ist. Denn dieser Rhythmus, diese Musik ist nicht gleichzeitig in der Seele des Dichters mit dem Texte entstanden und geboren.

Noch in einer zweiten Stelle (p. 495 Anm.) nimmt Herr E. Krüger auf mich Beziehung, leider indem er diesmal sich zu einer offenbaren Unwahrheit hinreissen lässt, indem er behauptet, ich habe Comp. S. 60 von echten Spondeen gesprochen, „ohne zu definiren, worin die Echtheit bestehe“. Diese Behauptung erregt Mitleiden, da es ihrem Urheber nicht gelungen ist, in § 5 der Compositionslehre und anderswo meine klaren und anschaulichen Darstellungen zu begreifen. Freilich, man muss überhaupt darauf verzichten, Doctrinäre zu überzeugen. Und wie sollte ich ein Nachgeben Solcher mir gegenüber erwarten können? Hat doch unsere Zeit die grossartigsten welterschütternden Ereignisse, die jedes Deutschen Busen mit dem stolzesten Bewusstsein erfüllen sollten, erfahren. Wir haben Fürsten aus unseren Gauen sich erheben sehen, die an Charaktergrösse und echten Regententugenden noch nie übertroffen worden sind; Staatsmänner und Feldherren wie sie nie einem Lande gleichzeitig zu Theil wurden, haben die Bewunderung der Welt erregt; wir sahen die höchsten Tugenden des Bürgerthums sich entfalten in freudigem

Opfermuth, nicht wankender Tapferkeit, Ordnung und sich selbst verleugnendem Gehorsam: und doch, welcher republicanische Volksbeglücker ist hierdurch überzeugt worden von der Nichtigkeit seiner Lehren? Und hat es selbst gewirkt, zu sehen, wie immer aufs Neue die Demokratie die Eingeweide eines Nachbarvolkes verzehrt, wie sie die Millionen in den Abgrund des tiefsten Elendes und Verderbens stürzt? Man wird doch fortfahren, in unerschütterlicher „Ueberzeugungstreue" unsere grossen Männer als Ungeheuer, unsere Institutionen als Fluch der Menschheit, das Volk, welches für sein Heiligstes freudig die Waffen ergreift, als „Herdenvieh und Bulldoggen" zu verschreien! Sind nicht gerade Männer, die in der wissenschaftlichen Welt höhes Ansehen zu erreichen wussten, die Träger eines solchen die Nation entwürdigenden Doctrinarismus? Oder ist es nöthig, auf ihn, den „Einsiedler von Königsberg" zu deuten, den Mann, „welcher der personificirte Rechtsstaat ist?" oder jenen Beschwörer der Schatten der Gebrüder Grimm? oder gar jenen liebenswürdigen Gelehrten, der uns eine so schöne Genealogie aus den Wäldern gegeben hat? Und wenn das Unermessliche auf Doctrinäre nicht zu wirken vermochte, so sollten es unsere kleinen Leistungen, die jenen gegenüber zu mikroskopischen Dimensionen zusammenschwinden?

Aber die Zahl dieser Unbekehrbaren, die namentlich dann unwandelbar sind, wenn sie selbst über den betreffenden Gegenstand geschrieben haben, ist gering. Und es scheint die Zeit gekommen, wo in allen Richtungen die ruhige und bewusste Forschung das absolute Uebergewicht erlangt. Denn jene grossartigen Ereignisse der Zeit werden auch ihre Wirkung in den anderen Gebieten des nationalen Lebens nicht verfehlen. Nun wohlan, auch in der Philologie muss eine neue Zeit beginnen. Vieles und Grosses ist geleistet; Vieles ist noch erst zu leisten. Ich werde ohne Scheu meine Ansichten hierüber aussprechen, welche ich für mich behalten würde, wenn ich nicht gewillt wäre, meine schwache Lebenskraft wenigstens vollkommen einem Theile dieser Aufgaben zu widmen.

Wie kommt es doch, dass, während wir eine ganz neue Etymologie erhalten habeu, die Licht und Wahrheit bringt, wo Finsterniss und Willkühr bis jetzt herrschten; während auf dem Gebiete der alten Grammatik, Geschichte, Mythologie und noch mancher anderer Zweige der philologischen Wissenschaft Forschungen gemacht sind, die ihr die vollste Begeisterung ihrer Jünger sichern sollten; dass trotz alledem gerade die Philologie immer mehr an Boden und Einfluss verliert? Bewege dich im Publicum, welchen Schichten der Gesellschaft es auch angehören möge, und du wirst immerfort die Klage in dein Ohr tönen hören über die Anstrengungen in den alten Sprachen, welche die Schüler zu machen haben; das Gymnasium gilt Vielen, und gerade nicht Ungebildeten, bereits als ein Zwang, den die Regierung dem Volke auferlegt und durch die Examina für den einjährigen Dienst verschärft. Und wirf einmal ein Auge auf diese Jugend, wenn sie hochaufjubelnd das Gymnasium verlässt: du wirst finden, dass fast Alle, die sich nicht dem Lehrfache widmen wollen, sobald sie der Schule entwachsen sind, die alten Classiker als unnützen Ballast an die Seite werfen. Wo ist der Jurist, der Mediciner, der Theologe, der in den Stunden seiner Musse noch den Homer, den Sophokles, Thukydides oder Demosthenes in der Ursprache liest, hieraus die höchsten geistigen Genüsse schöpfend? Beschuldige nicht den Materialismus der Zeit, beschuldige die Philologie, dass sie kein Gegengewicht gegen denselben zu schaffen verstand! Und wie beklagenswerth ist dieses! Wo ist eine Sprache, die wie die griechische in ihrer harmonischen Vollendung den menschlichen Geist zu bilden vermag? Siehe auf die modernen Sprachen. Sie gerade sind die todten! Ihre Wörter und Ausdrücke haben einen langen Lauf durch die Literatur bereits gemacht, sie sind zu einem grossen Theile zu conventionellen Phrasen, zu trocknem Schulwissen geworden; die lebendige Plastik fehlt. Und es fehlt die Einheit, die harmonische Entwickelung aus einem und demselben Volksgeiste. Fremdwörter, denen kein wahres Leben innewohnt, da ihre Bildung nicht im Bewusstsein des

Sprechenden liegt, wechseln in bunter Folge mit den heimischen Ausdrücken; hier stösst uns eine Construction auf, die entschieden den lateinschreibenden Mönchen vergangener Jahrhunderte ihre Aufnahme in die moderne Sprache verdankt; dort ist griechische und hebräische Färbung, der heiligen Schrift entstammend; hier macht sich das Franzosenthum, dort der Anglicanismus im Deutschen geltend. Und wie sollte auch die moderne Poesie nur zu vergleichen sein mit der antiken! Diese ist unmittelbar dem frischen Naturbewusstsein entsprossen, alles an ihr ist Plastik und Leben. Vergleiche die Bilder, welche die grossen classischen Dichter dir hinzaubern, von den Gemälden eines Homers an, lebendig, anschaulich, schön, wahr bis ins Detail, bis zu dem hohen Schwunge eines Pindar, Sophokles und Aeschylus. Male dir diese Bilder immer weiter, und sie verlieren nichts an ihren Reizen. Da ist es, bei Simonides, eine liebende Mutter, die ihr wimmerndes Kind sorgfältig wahrt mitten in dem tollen Lärm der Elemente, die den schwachen Kasten umtoben; oder „mit purpurnem Munde lächelnd die Maid“ bei demselben Dichter. Versenke dich ganz in dieses Bild, dann erst wirst du seine volle Schönheit begreifen. Und nun tritt in die Welt der modernen Dichtung ein. Hier präsentirt sich Heine als Einer, der seine brennende Stirn im kühlen Sande des Strandes kühlt; betrachte ihn näher, und du erblickst einen Verrückten, der mit einer Gerte zum Bewusstsein seiner Beine zu bringen ist, wie jene Schildbürger. Dann küsst er die Stiege, die einst „ihr“ Fuss betreten: das ist Cynismus. Und die Lorelei selbst, mit einem Kamme das lange aufgelöste Haar kämmend, während ein Schiffer gedankenlos im Kahne dahintreibt: was soll das? Und was jene Fichte am Strande Norwegens und jene Palme in Afrika, die von einander träumen in pantheïstischer Sympathie? Und wie stimmen jene Naturschilderungen eines Freiligrath mit der Wahrheit, ein die Wüste bewohnender Löwe, ein bemähnter Leopard? Und so in infinitum mit widerlichen Bildern und Vorstellungen. Und was ist moderne Poesie, selbst die deutsche? Hier nationale Vorstellungen, dem

jetzigen Volksbewusstsein entsprossen; dort die erdachte Wildheit der germanischen Urzeit; hier französische Glätte und Bedeutungslosigkeit; dort englische Derbheit und Ungeheuerlichkeit der Bilder; dort griechische und römische Mythologie und dem äusseren Anscheine nach reproducirte poetische Formen; und endlich muss noch das Morgenland mit seiner glühenden Phantasie und buntem Putze reiches Material geben. Eine solche Literatur, immer weiter bis zu ihren Consequenzen ausgebildet, muss, so viel des Schönen sie auch enthält, endlich die grenzenloseste Licenz hervorrufen. Es ist kein reines, schönes und in sich einiges Bild, welches einen ungetrübten Genuss gewährt und eine wahre Ausbildung des Jünglings erreichen kann. Und die Form? Glaubt denn wirklich jemand, dass selbst auch nur der griechische Hexameter und Trimeter je im Deutschen nachgeahmt ist? Vielmehr, und ich scheue mich nicht, diese festbegründete Ansicht offen auszusprechen: jedes deutsche Gedicht ist der Form nach im Verhältniss zu den entsprechenden griechischen reine, nur etwas rhythmisch gefärbte Prosa. Wer die Kraft der griechischen Rhythmen, ihre zauberische Gewalt erkannt und empfunden hat; wer verstanden hat, wie Takt für Takt, Satz für Satz, Vers für Vers der Gedanke und das Wort, das Metrum und der Rhythmus sich innig und unzertrennbar durchdringen, der wird an meinen Worten keinen Anstoss nehmen. Und diese himmlische Poesie, um nur bei ihr stehen zu bleiben, sollte uns immer mehr entfremdet werden? Ein Klopstock, ein Schiller, ein Göthe haben aus diesem reinen und unversiegbaren Borne geschöpft und haben ihm die massvolle Schönheit ihrer Werke zu danken; die Nachkommen aber sollen aus immer weiter abgeleiteten Quellen schöpfen?

Und gerade die Philologie ist es, welche den Born verstopft hat. Wenn jene Heroen der deutschen Dichtkunst aus ihm schöpften, sie thaten es, weil sie nichts Besseres kannten. Seitdem es aber eine Iphigenia, einen Faust, einen Hermann und Dorothea, einen Wallenstein u. s. w. gibt, ist immerhin ein viel schönerer Quell

des Genusses und der Erkenntniss vorhanden, als die entstellten, ja gänzlich verdorbenen griechischen Dramatiker. Oder ist es etwa die Mühe werth, 10 Jahre auf der Schule anstrengend sich mit den alten Sprachen beschäftigt zu haben, um dann in den grössten Werken der Dichter ein zum Theil ganz unverständliches, zum Theil unsinniges und kindisches Silbengeklapper vorzufinden? Wie will man sich vor einem Primaner rechtfertigen, der, nachdem ihm identidem von der grossartigen Schönheit eines Sophokles und Aeschylus erzählt worden ist, endlich an die Lectüre eines solchen Dramas geht? Er wird Chorgesänge vorfinden, denen auch die Spur eines Rhythmus oftmals fehlt, Verse mitten in den Wörtern abbrechend und Schemata dazu erhalten, die er entweder angafft, wie die Kuh das neue Thor, oder über deren Regellosigkeit und Zwecklosigkeit er erstaunen wird. Und welche Entstellungen findet er im Worttexte! „Aaak puh!“ (ἰὸφ ὄμ) singt feierlich der Chor der Danaiden bei Aeschylus, und die Commentatoren erklären höchst naiv, dass das aus Ekel geschehende Ausspeien dadurch bezeichnet sei. Das ist also etwas „Erhabenes“, etwas „Göttliches“. Dann folgen vielleicht eine Reihe „Wörter“ wie ἐνδακοσάχ, ἠσυδουπια ταπιτα ταμια u. dgl., denen im Deutschen etwa „Schnupperupumski, huschka kapuschka ruschka“ entsprechen würden. O ihr edlen Königstöchter, wie superb drückt ihr euch aus! Freilich, wer so etwas in deutschen Gedichten abdrückte, wofür würde man den erklären? Und das also ist die Frucht nicht endender Arbeit, solchen Unsinn aufgetischt zu erhalten? Ist es da dem Schüler zu verdenken, wenn er lieber zu einer guten Uebersetzung greift, in der wenigstens ein leidlicher Sinn untergelegt ist und wo er gute deutsche Verse findet? Oder wird er nicht lieber seinen Schiller und Goethe lesen und bald mitleidig über seine früheren Anstrengungen lächeln?

Aber nun kommen die „subjectiven Kritiker“, die selbständig die Texte umdichten! Ueberall wittern diese sogar dort Lücken und Interpolationen, wo keine sind. Es genügt, dass ein Wort in deutscher Uebersetzung nicht gut

klingt, um es zu verwerfen; aus einem solchen Gefühle ist z. B. die Verwerfung von γαλακτοπότας ἀνὴρ El. II, Str. α, 3 hervorgegangen, wo man die Erwähnung eines „milchtrinkenden Mannes" unerträglich fand. Hätte man sich das Wort „Senner" substituirt, so wäre aller Anstoss verschwunden gewesen. Aber unbekannt mit griechischer Wortplastik (wovon doch das Wort τραγῳδία schon eine Ahnung gab), verwarf man oft, was mit dem deutschen Genius nicht stimmte. Fast einstimmig hat man die schöne Stelle Ant. 905 — 914, in der uns echt weibliche und menschliche Schwäche in liebenswürdigster Form im Gegensatz zu dem Handeln nach starren Principien entgegentritt, verworfen, unbekümmert darum, dass schon Aristoteles die Stelle erwähnt, weil ein modernes Gefühl vielleicht sie nicht dictirt hätte. Und so die massenweisen anderen Einklammerungen und Ausscheidungen, die fast nur Zeugniss für die Unbekanntschaft mit dem inneren Wesen der antiken Welt bekunden. Kann der Schüler hierdurch Achtung vor den Werken auch der grössten Geister erlangen? Wird er nicht vielmehr, an ein solches Verfahren einmal gewöhnt, auch als Theologe, als Jurist und als Mensch überhaupt in Versuchung kommen, die Hand an das Heiligste zu legen? Und können wir uns bei so Vorgebildeten wundern, wenn sie zu unheilbaren politischen und religiösen Doctrinären werden? Uebrigens ist es geradezu komisch, wenn man die Willkürlichkeit bei Behandlung der grossen Classiker sieht, wenn nach und nach fast Alles als unecht und interpolirt gilt, so dass z. B. der herrliche Oedipus auf Kolonos, in welchem Alles Schönheit und Anmuth ist, nach einem „Kritiker" auch bereits unter die gänzlich interpolirten Dramen gestellt wird, dass man zu gleicher Zeit ein Zetergeschrei erhebt, wenn Horatius auch nur angetastet wird. Aber der Grund liegt offen vor Augen: jene grossartigen Schöpfungen entziehen sich dem Verständniss gar vieler; in die oft so flachen Horazischen Oden aber hat man sich so eingelesen, dass man sie bereits aus Sympathie der Seelen für sein wahres Eigenthum hält: und wehe dem, der daran rührt!

Wie aber war dem zu begegnen, wie war zu einer Herstellung der erhabensten Werke des Alterthums zu gelangen? Nicht durch eine schwächliche Vermittelung, die bald den willkürlichen Textänderern sich anschliesst, bald die sinnlose Ueberlieferung, wenn sie irgend durch Sophismen als etwas gedeutet werden kann, fortbestehen lässt. Vielmehr galt es, neue positive Hülfsmittel zu schaffen. Ich habe dieses durch meine rhythmisch-metrischen Arbeiten, die sich von jenen doctrinären Versuchen dadurch unterscheiden, dass sie auf Natur und Möglichkeit Rücksicht nehmen und von der vielseitigsten Anschauung ausgehen, einem Theile nach zunächst versucht. Durch die consequente Anwendung der Theorien für acht rhythmische Kategorien, wovon man kaum das Vorhandensein von vier ahnte, suchte ich, immerfort nach neuen Erfahrungen corrigirend, vorzudringen. Aber das Gefundene betrachtete ich dennoch als blosse Vermuthungen und Möglichkeiten, die ihre Bestätigung erst von ganz verschieden beschaffenen Forschungen erhalten mussten. Ich arbeitete also das ganze ungeheure Material aufs Neue durch, nur von rein metrischer Anschauung geleitet: die Silbenquantität, die Wort- und Satzpausen, der Sinn des Textes überhaupt und der Werth der Formen für bestimmte ethische Zwecke, entschieden jetzt; auch der rhetorische Bau der Perioden fand eingehende Berücksichtigung. So fand ich fast alle rhythmisch-musikalischen Annahmen bestätigt; aber fast überall, wo jene Theorien noch Zweifel und verschiedene Alternativen zurückliessen, da schien jetzt zweifellose Evidenz gegeben. Und siehe: woran ich gar nicht gedacht: auch die orchestischen Configurationen lagen, mir selbst ein Wunder, nun offen und klar vor Augen! So denn war ein Mittel gegeben, das fast eben so wirkte, wie die Kenntniss der Anzahl von Buchstaben, die in einer trümmerhaften Inschrift auf bestimmten Stellen zerstört sind. Und in welchem Grade auf nicht wenigen Stellen nun die Emendation erleichtert und sicherer gemacht ist, das mögen diejenigen entscheiden, die in den grossen Werken des Alterthums etwas Höheres erblicken, als eine Palästra des Witzes und

der Willkür. Ich habe den Text von Nauck zu Grunde gelegt, da derselbe im allgemeinen nach conservativen Grundsätzen gestaltet ist; doch war gerade die dem Schriftsteller zu widmende Arbeit die anstrengendste. Denn eben an den schwierigen Stellen lässt N. sich daran genügen, auf die Textverderbniss hinzuweisen; und hier war in jahrelangen unausgesetzten Bemühungen eine neue Grundlage erst zu gewinnen. Möge es mir gelungen sein, möge man namentlich begreifen, wie ungerechtfertigt die Annahme ungeheurer Textverderbnisse, Lücken und Interpolationen an den meisten Stellen ist!

Die Methode meiner Forschung und meiner Kritik ist keine neue: G. Hermann und Böckh sind bereits bahnbrechend auf diesem Wege vorangegangen; aber dass schon sie zum Ziele gelangten, das war nach dem Masse menschlicher Kräfte eine Unmöglichkeit. Was aber in neuerer Zeit auf dem Gebiete der Metrik und Rhythmik geleistet worden ist, das ist mit Ausnahme der Arbeiten von Lehrs, Rossbsch, Westphal, V. Fritzsche und einiger anderen leider sehr unbedeutend. Programme und Aufsätze in wissenschaftlichen Zeitschriften freilich sind in reichlichen Mengen entstanden; doch fast alle verrathen sich auf den ersten Blick als so völlig werthlos, dass ich z. B. selbst die mit dem einfachen Lesen verbundene Zeit als gewissenlos vergeudet betrachte. Wie ist es doch nur möglich, wo die Wissenschaft noch so riesige, lohnende und anregende Aufgaben stellt, mit so unnützen Philosophemen sich abzuplacken? Und vollends jene den alten Metrikern gewidmete Mühe, wie vergeblich ist sie! Will man denn immer noch nicht einsehen, dass auch hier noch ein fruchtbareres Feld ist, das aber erst bestellt werden kann, wenn die Zeit dazu gekommen ist? Erst wenn die thatsächlichen Verhältnisse allseitig erschlossen sind, wird man auch jene Meditationen der späteren Schultheoretiker richtig würdigen können. Man wird dann ein köstliches, überkomisches Bild menschlicher Querköpfigkeit, pedantischer Buchstabenweisheit in einer Geschichte dieser metrischen Theorien entrollen können. Das würden herrliche Figuren für ein

culturgeschichtliches Possenspiel geben, diese bis über die Ohren in Buchstaben vergrabenen philologischen Hanswürste, ich meine Leute wie einen Heliodor, Hephästion, Aristeides Quintilianus, Marius Victorinus, Sanctus Augustinus u. s. w. Welche prächtigen Wettreden hätte ein Aristophanes sie halten lassen können, indem sie einen schönen Chorgesang zergliederten, den der eine aus Antispasten bestehen lässt, die er selbst nicht finden kann; der andere hat Trochäen, Jamben und Dactylen aufstolziren lassen; der dritte hat umgekehrt nach dem famosen Choriamben gejagt, einem luftigen Wesen, das ihm zwischen den Fingern sich in Aether auflöst; aber Varro, gemessenen Schrittes, mit einer grossen Scheere und einem Kleistertopfe bewaffnet, zeigt durch unwiderlegliche Experimente, dass sie alle leeren Phantomen nachjagen: hier von Hexametern, dort von Trimetern vorn und hinten abschneidend, klebt er an längst schon fertige Stücke von anderen Hexametern und Trimetern an und macht so die Entstehung aller Versarten durch Scheere und Kleistertopf klar!

Und nun sei es mir gestattet, auf einige grosse, der Philologie noch gestellte Aufgaben hinzuweisen, die dringend eine Inarbeitnahme von vielen Kräften erfordern und vielen jungen aufstrebenden Philologen eine herrliche Palästra der Arbeit geben, die fast nie gänzlich ohne Erfolge sein wird. Gelingt es mir, auch nur Wenige zum Betreten dieser Bahnen zu bewegen, so werden durchgreifende Erfolge nicht ausbleiben. Zuerst ist eine Wissenschaft der griechischen Synonymik zu gründen. Sie allein schon wird die todte Sprache zu einer lebenden machen. Die neue Etymologie wird mächtige Stützen durch sie finden, in den meisten Fällen werden ihre Annahmen eine glänzende Bestätigung finden, aber auch in nicht wenigen anderen, meist bisher als zweifelhaft betrachteten Fällen, wird sie die nothwendige Correctur erhalten. Sie wird erst, mit diesen neuen Hülfsmitteln ausgerüstet, zu einer lebendigen Wissenschaft werden und vor verknöcherndem Doctrinarismus dauernd bewahrt werden: denn in diese Richtung muss nothwendig jede Forschung verfallen, sobald die erste jugendliche Spannkraft

verschwunden ist, wenn die Mittel der Erkenntniss einseitig bleiben, wenn man unausgesetzt nur von Einer Seite aus betrachtet. Sodann werden unsere Lexika erst wahrhaft brauchbar werden, indem an Stelle der bunt aufgezählten mit einander unvermittelten Bedeutungen, oder auch an Stelle willkührlich gemachter speculativer Begriffsgruppirungen und -Spaltungen die reinen und sicheren Thatsachen treten, welche die Grundbedeutungen, ihre historische Entwickelung und Entfaltung zu klarem Bewusstsein bringen. Die kolossalen Dimensionen, welche die Lexika so unbrauchbar machen und das Studium so unendlich erschweren, werden entbehrt werden können, und namentlich wird man nicht mehr nöthig haben, seine Bibliothek mit immer wachsenden Specialwörterbüchern zu belasten. Und nun die Interpretation der Schriftsteller: wie wird sie an Licht und Klarheit gewinnen! Denn es sollte mir gewiss leicht fallen, an zahllosen Stellen der grossen Classiker nachzuweisen, wie sehr ihre Interpretation wegen des Mangels einer Synonymik hinkt, und wie sehr alle jene spitzfindigen, auf unwahren, durch nichts zu begründenden, Anschauungen beruhenden grammatischen Dogmen am Ziele vorbeigehen. Ja auch die Textkritik wird durch das neue Hülfsmittel auf einen ganz neuen Standpunkt kommen, da man nicht lange nach Conjecturen zu suchen hat, welche nur bei Unkenntniss der Synonymik entstehen konnten und noch gegenwärtig in den Textausgaben „objectiver Kritiker“ floriren. — Warum nun füllt man nicht mit solchen synonymischen Abhandlungen einen Theil der Programme und Zeitschriften? Wie viele wichtige Vorarbeiten hätten wir schon in den Händen haben können, hätte man die sich eben heranbildenden jungen Gelehrten auf dieses Fach verwiesen! Denn eine einzige synonymische Familie, durch nur Einen Schriftsteller verfolgt, was jetzt ja vermöge der Specialwörterbücher so leicht gemacht ist, kann selten ohne fruchtbringende Resultate bleiben, und der Verfasser wird von der schönen Ueberzeugung aufgerichtet, dass er nicht einzig für ein leeres Gepränge gearbeitet hat.

Dringend möchte ich zu solchen Arbeiten und zu gütiger Mittheilung derselben auffordern. Ich werde auch die kleinsten Notizen, und bestehen sie in zehn Zeilen, mit Dank entgegennehmen und benutzen. Denn nur so kann die grosse Synonymik, welche ich seit 10 Jahren, so lang auch oft die Pausen im Arbeiten waren, vorbereite, zu gedeihlichem Ziele gefördert werden. Ich verhehle mir nicht die Schwierigkeit der Aufgabe, nicht die kolossalen Dimensionen, welche die Vorarbeiten noch erreichen müssen, um in dem Werke Präcision erringen zu können; aber ich werde auch, falls Kraft und Arbeitsfrische ferner vorhalten, mich der Aufgabe nicht entziehen. In welchem Grade das Ziel von mir erreicht werde, das hängt wesentlich von der Hülfe ab, die mir zu Theil wird: ich hoffe aber in jedem Falle für einen ersten Band diejenigen Artikel vorbereiten zu können, welche schon am weitesten gediehen sind, sobald der vierte (letzte) Band der Kunstformen, die Metrik, die Presse verlassen haben wird.

Gleichzeitig bin ich genöthigt gewesen, die ersten Ideen zu einer griechischen **Tropologie** zu concipiren. Denn ohne sie ist, wie ich bald erkannte, das Studium der Synonymik fruchtlos. Auch hier werde ich rüstig nach Vollendung der Synonymik an eine Zusammenstellung der Resultate gehen. Es ist freilich für Vollendung beider Werke noch eine ganze Reihenfolge von Jahren nöthig; doch bin ich nicht gewohnt, ein einmal ins Auge gefasstes Ziel fahren zu lassen, ehe ich mit Aufbietung aller Kräfte das mir Mögliche geleistet habe. War doch besonders auch für das Studium der griechischen Poesie unausgesetzte Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand nöthig; und sehe ich einen grossen Theil der Correcturen an, durch welche subjective Kritiker die antiken Dichtungen modernisirt haben, so wird mir klar, dass sie zu ihnen nur gelangen konnten, weil sie keine Ahnung von der Plastik der antiken Sprache und Darstellungsweise hatten. In dieser Weise hat besonders der sonst so verdiente Hartung die Texte entstellt. Verwirrte Stellencitate aber können dem Verständniss selten

viel nützen. Es gilt, ein Gesammtbild der Sprache in eiuem einheitlichen Gemälde zu entwerfen und so in die schöne Welt der antiken Denkweise einzudringen. Und wenn einmal — nach Menschenaltern vielleicht erst — diese Wissenschaft auf festen Fundamenten gegründet sein wird, dann wird man fast eine ganz neue Sprache entdeckt zu haben glauben. Denn der autike Mensch dachte in ganz anderen Formen, als unsere Grammatiken zu erkennen geben. Aeusserst schwierig ist freilich auch diese Aufgabe, und die grösste Klippe liegt namentlich darin, dass der diesen Studien Hingegebene zu leicht überall Plastik und Personification voraussetzt, wo vielmehr der schon von Anfang an weitere Begriff des Wortes die Sache erklärt, oder die grammatische Construction, besonders der Accnsativ in Verbindung mit sonst intransitiven Verben. Auch C. Hense ist in seinen Personificationen viel zu weit gegangen, und selbst eine „verblasste“ Personification ist hänfig nicht anzunehmen, wo ihm eine ganz lebensfrische gegeben scheiut. Hier wiederum muss die Kenntniss der Synonymik sichere Fingerzeige geben. Das Zeitalter der Schriftsteller aber und ihre Individualitäten entscheiden zumeist; oft ist ein Ausdruck noch bei Thukydides lebendige Plastik, der bereits bei den ersten Alexandrineru zu einer blossen Phrase erstorben ist.

Und nun, ihr thätigen Pädagogen, versucht es einmal, einen Chorgesang in der vollen Schönheit seiner Rhythmen euren Schülern zum Bewusstsein zu bringen, statt ihnen todte, unbegreifliche Silbenschemata in die Hand zu geben; zeigt ihnen die lebendige Bedeutung der Wörter und die concreten Beziehungen, die auf der gegebenen Stelle daraus erwachsen sind; eröffnet ihnen einen Einblick in die wunderbare Plastik des Ausdrucks, die harmonisch das Ganze durchdringt; gebt ihnen lesbare Texte, die möglichst anf wissenschaftlichen Thatsachen beruhen, nicht auf Speculationen; nnd ihr werdet finden, dass diese Dichtungen im Stande sind, den Jüngling mit voller Kraft zu ergreifen. Bald, sehr bald wird er einsehen, dass eine Uebersetzung hiervon in jeder Beziehung unmöglich ist, dass keine lebende

Sprache es vermag, in ihrer Literatur ihm Aequivalente zu bieten. Das Studium der Classicität wird aufs Neue Schaaren begeisterter Jünger erlangen, die die Vorläufer einer neuen Cultur sein werden. Diese Cultur wird nicht mehr den Unterschied des ὥστε cum infinitivo und des ὥστε cum verbo finito kennen, den man im grellen Widerspruche mit den Thatsachen herausgeklügelt hat, und so noch viele andere Regeln der heutigen Grammatik: aber sie wird in der Wahrheit und im Leben wurzeln.

Denn woher doch diese wunderbare harmonische Durchbildung der griechischen Sprache, woher ihre so unnachahmliche Plastik? Es war eine Sprache des Lebens bis zu den Zeiten der Alexandriner, nicht die der Bücher! Erst dann begann man kümmerlich sich an dem schwarz auf weiss Vorliegenden zu nähren; erst dann verknöcherten die Formen zu Ausdrücken des Hergebrachten und der Convenienz. Betrachte die unsterblichen Werke des Homer! Woher der nie alternde Jugendreiz? Weil die Dichtungen, von Mund zu Mund sich fortpflanzend, unausgesetzt sich erneuerten, bis sie aufgezeichnet wurden. Was dem einzelnen Dichter in individueller Anschauung schön sein mochte, es ging verloren, wenn es nicht auf die ganze Nation von lebendiger Wirkung war. So sonderte sich immerfort das Matte, Reizlose, das Subjective aus, so entstand jene grossartige Objectivität, die uns fast titanenhaft erscheint, da sie der Ausfluss einer gesammten Nation ist. Denke Dir Göthe's Faust in solch einem Volke, vor allgemeinem Gebrauche der Schrift entstanden und wandernd von Stadt zu Stadt mit den Sängerschulen. Nach einem Menschenalter schon wird der zweite Theil bis auf geringe Trümmer verschollen sein, der erste aber wird Alles verloren haben, was dem lebendigen Gefühle für Wohlklang, Wohlanstand und Schönheit irgend widersprechen kann. Und so sind die Iliade und die Odyssee, jene Epen von einer Einheit, wie sie nie wieder erreicht werden wird in modernen Schöpfungen. Möchte doch die Jugend auch dieses fühlen und begreifen lernen, möchte man endlich aufhören, ihr jeden Hochgenuss zu zerstören durch die Zer-

hackung in immer kleinere Bruchstücke! Und doch, unsere Texte sorgen wie gewöhnlich durch Herstellnng der unförmlichen Massen der „Bücher“ wieder umgekehrt dafür, dass die natürliche Gliedernng in der Einheit ganz verlöscht wird. Warum sondert man die einzelnen Rhapsodien wie die Ἀγαμέμνονος ἀριστεία u. dgl. nicht aus als die natürlichen Abschnitte, welche sie bilden? Warum in der unförmlichen Masse der Verse sich erst mühsam zurecht suchen müssen?

Es wäre noch über eine fast zahllose Menge von Missbräuchen, die jetzt wie ein böser Krebs immer weiter um sich greifen und die Philologie misscreditiren, zu sprechen; doch es sei für dieses Mal genug, und ich ziehe vor, vorläufig ruhig die Resultate zu verfolgen und die Worte auf eine nächste Gelegenheit zu versparen. Freilich werden jene Unverbesserlichen bald Gelegenheit nehmen, neue Invective zu erdenken: doch fürchte ich diese nicht. Ich stehe nun einmal auf einem ganz anderen Standpunkte, auf dem der Thatsachen, von dem man sich nicht so leicht verscheuchen lässt. Von erster Jugend an habe ich manche Lehrsätze nicht geglaubt, die ich bei völlig regulärem Bildungsgange wohl in den Kauf hätte nehmen müssen. Und ich will's nicht leugnen, dass ich in lebendigem Verkehre mit der Welt viel mehr gelernt habe, als im Durchblättern doctrinärer Schriften. Als ich den ersten Juden ein Capitel der Genesis recitiren hörte, da war all mein Glaube an die reges, domini und servi, worin man die Accente theilen wollte, verschwunden; und je mehr ich jene Darstellnngen las, desto fester wurde ich von ihrer Unhaltbarkeit überzeugt. Es lehrte mich der erste Baner aus der Champagne, so dialektisch er auch seine Muttersprache redete, dass die Sprache doch etwas mehr als Buchstaben, vocalische und consonantische Laute enthält, wovon fast einzig unsere Orthoepien reden; und ich erkannte bald mit Erstaunen, in welcher nahen Verbindung die Modulation mit dem Satzbaue steht, trotzdem unsere grammatischen Lehrbücher noch nicht einmal ein Mittel zu ihrer Bezeichnung gefunden haben. Und nun wird nichts mich überzeugen können,

dass ein deutsch modulirter Satz ein französischer ist: denn ich kann z. B. seine Wortfolge nicht anders begreifen, als indem ich sie auch mit den Sprechmelodien, die bei dem Volke gebräuchlich sind, in Beziehung bringe. Und so könnte ich noch Vieles, sehr Vieles, zum Theil sehr tief Einschneidendes aufzählen. Aber diese lebendige Beobachtung, zu der mir unter Engländern, Schotten, Irländern, Negern und Chinesen Gelegenheit wurde, sie wird sicher mir den Vorwurf der Ungelehrtheit dauernd von jenen zuziehen, die einzig im Bücherstaube leben. Auch ich habe ihn geschluckt, ach leider viel geschluckt und nicht selten den Morgen die Herrschaft über die Arbeitslampe gewinnen sehen. Aber was nützt's? Wer je die Wonne eines schönen sonnigen Lenzes gekostet hat, je dem Gesange der Vögel gelauscht oder die Wogen des Oceans über das schwanke Schiff ergossen gefühlt hat; ja, wer die Menschen selbst, die empfindenden und lebenden kennen gelernt hat, der ist jenen rückwärts schreitenden, in Finsterniss und Staub vergrabenen Bücherskorpionen ein Greuel!

Wenn aber von einigen Seiten meinen Arbeiten ein unbesiegbarer Widerwillen entgegengetragen wird, so bin ich nicht schwachsichtig genug, um zu verkennen, dass die Sorge, nicht mehr die eigenen Sophistereien zu Markte tragen zu können, die Hauptschuld hieran ist. Wo endlich die positiven Facta ihre Geltung erreicht haben, da werden blosse Speculationen gar zu leicht in ihrer Nichtigkeit aufgedeckt, und wer schreibt nur um zu schreiben oder möglicher Weise zu glänzen, dem ist auch die offenbare Wahrheit sicher nicht die Göttin, vor der er sich willig beugt. Doch es bleibt schwer, gegen den Stachel zu löcken, wie namentlich in neuerer Zeit die Etymologie gezeigt hat, die, seit Bopp auf festen Thatsachen gegründet, trotz des heftigsten Widerspruchs immer grössere Geltung sich errungen hat. Und wenn ich Männer wie G. Hermann und viele Andere, sehr viele auch jetzt noch wirkende Philologen mit höchster Verehrung betrachte und ihnen nachzustreben versuche, so scheint es mir doch eine Versündigung an der Wissenschaft zu sein, auf deren Stand-

punkt absolut stehen zu bleiben. Die Jugend, mit immer neuen Errungenschaften ausgerüstet, muss auch unaufhörlich weiter vorzudringen versuchen und wird nur so die grossen Meister ehren. Es widerstrebte z. B. meiner innersten Natur, einen Dindorff'schen Text des Aeschylus zu lesen; eben so stark schreckte mich die willkührliche Kritik eines Hartung ab: aber ich suchte von beiden zu lernen, und kaum in das Studium der Philologie eintretend, suchte ich mir selbst zunächst durch vorsichtige Vermittelung einen lesbaren Text des grossen Dichters herzustellen. Noch gegenwärtig steht dieser mein geschriebener Text des Aeschylus in meiner Bibliothek; noch gegenwärtig bin ich unvermögend, einen anderen zu lesen; und ich habe nicht entfernt an eine Herausgabe gedacht. Es ist dies nicht der einzige Schriftsteller, den ich mir abgeschrieben habe, um nicht genöthigt zu sein entweder moderne Umdichtungen oder unverständliche Silbencombinationen zu lesen. Erst nachdem eine Reihe von Jahren unter der anstrengendsten Arbeit vergangen ist, Jahre, in denen ich vorzog, in gänzlicher literarischer Abgeschlossenheit zu leben, glaubte ich das Recht zu haben, an das Licht zu treten, und da rührt es mich wenig, wenn Leute, die es sich vermuthlich viel bequemer gemacht haben als ich es mir machte, nun in vornehmer Selbstbefriedigung ihre Anatheme auf die Versuche des armen ouvrier herabschleudern.

Ich beabsichtige, demnächst an eine Textausgabe der Pindarischen Gedichte mit verbesserten rhythmischen Schemen und allen jenen Einrichtungen, die ein Lesen ohne Anstoss und Hinderniss ermöglichen, zu gehen, dann aber den Schlussband der Kunstformen in ernste Arbeit zu nehmen. Die erwähnte Ausgabe soll einen sehr kurzen kritischen Commentar und eine kurze Vorrede in lateinischer Sprache enthalten.

Dem Herrn Verleger bin ich diesmal zu besonderem Danke für die noch verbesserte Ausstattung des Bandes verbunden. Das neu angefertigte Alphabet für den ersten Buchstaben, der mit vollem Takte das Kolon beginnt, wird die Lectüre noch angenehmer machen.

Und somit übergebe ich dem Publicum ein Buch, das zwar fast unerhörte Anstrengungen erfordert hat, dafür aber auch in einer Isolirtheit sonder Gleichen, in der ich einzig auf schriftliche Mittheilung der Gedanken angewiesen war, meine Hauptfreude gewesen ist. Ich vertraue darauf, dass die näheren Vorbereitungen auf meine Synonymik mich an einem Orte finden werden, wo wenigstens eine einigermassen ausgestattete Gymnasialbibliothek mir zur Seite stehen wird.

Husum, im März 1871.

J. H. Heinrich Schmidt.

Inhalt.

Einleitung.

Mit Euripides gelangt die Vocalmusik, welche die strengen, für die chorische Composition geltenden Regeln zum Theil abgeschüttelt hat, da sie nicht mehr in genauer Beziehung zu bestimmten Gattungen von Tänzen steht, zur höchsten Ausbildung und Vollendung. Eine systematische Darstellung der hier waltenden Gesetze musste daher für denjenigen Band der Kunstformen aufgespart werden, in welchem zugleich sämmtliche echt lyrische Partien bei Euripides zu finden sind. In dem ersten Bande der Kunstformen, der „Eurhythmie", liegen freilich auch einige in diesen Typus gehörende Partien aus Aeschylus vor; aber ich musste, um in der einen Sache klar zu bleiben, das Uebrige ignoriren und zunächst die Schemen und die richtig abgetheilten Texte sprechen lassen. Und wie gerne möchte ich überhaupt den Grundsatz anerkannt wissen, dass die Anschauung der Facta selbst einzig und allein die richtigen Begriffe erzeugt, während auch das richtigste System, abstract gefasst zu nichts Weiterem befähigt, als dass man sich in demselben Kreise technischer Ausdrücke mit grösserer oder geringerer Gewandtheit bewegen kann. Aber leider, leider klebt der Philologie noch immer so viel Doctrinäres, praktisch gar nicht Verwendbares an, und so Viele wollen noch immer nicht sich von der Vorstellung losreissen, dass man namentlich in der Metrik mit allgemeinen Grundsätzen und künstlich zugespitzten Definitionen etwas erreichen könne. Ich habe mich von diesen Strömungen nicht im Geringsten fortreissen lassen; denn erfüllt einzig von dem glühenden Verlangen, die Wahrheit zu ergründen, erkannte ich nur zu

bald, dass weder die scharfsinnigste Philosophie, noch der spitzfindigste Scholasticism auch nur einen einzigen Schritt weiter fördern konnten. Beobachtung und einzig Beobachtung vermochte hier etwas zu leisten. Und soll ich gestehen? es war das Studium der Naturwissenschaften, dem ich so manche Nacht emsiger Arbeit gewidmet, für das ich aber auch weder die glühende Sonne noch die erstarrende Kälte des Winters gescheut habe, welches mich auch für die Philologie die einzig fruchtbringende Methode erkennen liess. Was ich namentlich bei meinen chemischen Arbeiten gelernt, ein unausgesetztes scharfes Beachten der scheinbar unbedeutendsten Erscheinungen, das suchte ich in der Metrik zu verwenden. Daher habe ich mich auch sorgfältig gehütet, mehr in den einzelnen Bänden theoretisch auszusprechen, als aus der sorgfältigen Lectüre der beigegebenen Texte praktisch in seinem Werthe zu erkennen war. Darum wurden die eigentlichen Ideen der chorischen Compositionen erst im zweiten Bande gegeben, nachdem die Texte der Hauptcomponisten vollständig vorlagen. Und erst der dritte Band bespricht jene besondere Art der Composition, die einzig aus Euripides erkannt werden kann, während die einzelnen Stücke bei Aeschylus viel besser durch ihre Geltung in den ganzen Dramen, von denen sie Theile bilden, erkannt werden können und in diesem Sinne auch früher besprochen sind.

Die Poetik — denn dieser Name passt wohl für unsere Wissenschaft besser, als der Ausdruck „Metrik", dem ein viel engerer Bezirk anzuweisen ist — ist jetzt, das wird man immer mehr erkennen, eine wohl abgegrenzte, durchaus positive und exacte Wissenschaft, aber mit einem so engen Zusammenhange der Theile unter einander, dass es eine völlige Unmöglichkeit ist, Einzelheiten für sich abzuhandeln, ohne das gesammte Lehrgebäude unausgesetzt zu berücksichtigen. Mit Bedauern muss es erfüllen, dass so viele sonst tüchtige Forscher dieses nicht haben erkennen wollen, dass sie fortfahren, von einseitigen Ansichten aus in den herrlichen Dichterwerken des Alterthums zu experimentiren und so meist ganz erfolglos ihre Zeit, Mühe und Kraft aufzureiben. Sollte es denn nicht endlich diesen Gelehrten klar werden, dass sie z. B. über diese und jene lyrischen Verse gar nicht sprechen können, ehe die sämmtlichen antiken Werke mit einer wissenschaftlich begründeten Verseintheilung vorliegen? Gesetzt nun, meine Abtheilungen wären

falsch, sämmtlich falsch; und ich will dies einmal für einen Augenblick supponiren: in diesem Falle hat Jeder, der sich das Recht nimmt, mit Citaten von Versen zu operiren, uns erst dieselben Texte, die ich herausgegeben habe, nach dem Principe, welches er gefunden haben muss, einzutheilen und so vorzulegen. Erst dann kann er überhaupt auch nur citiren: denn erst so wird man wissen können, was er sich unter einem Verse denkt — vorausgesetzt, dass das System nach allen Seiten hin genügt und in einer grossen Reihe von Resultaten seine Wahrheit beweist. Ebenso muss aber wer κῶλα citirt uns zuvor — und gewiss nicht in einer kleinen Abhandlung, sondern in einem grossen Werke — zeigen, auf welchen Principien seine κῶλα beruhen, und zugleich alle Texte, in κῶλα getheilt, vorlegen. Und so geht es alle Kategorien hindurch. Ja, schliesslich ist dann auch nachzuweisen, wie diese Kategorien alle folgerichtig in einander eingreifen.

Ich sollte denken, dass sich diese Ueberzeugung nun wohl bald Bahn brechen wird. Denn es liegen ja so viele warnende Beispiele in den übrigen Zweigen der Wissenschaft, mehr noch in den Naturwissenschaften vor, dass gewiss bald auch den Schwachsichtigen die Augen aufgehen müssen. Wie jammervoll sah es in der Etymologie aus, so lange man lediglich mit doctrinären Vorurtheilen an den Gegenstand hinantrat und durch philosophische Speculationen die Räthsel lösen zu können glaubte, daneben aber ein grosses Gewicht auf die Träume alter Grammatiker, die kaum eine Ahnung der alleroffenbarsten Principien hatten, legte. Man wollte nicht einsehen, dass die längsten Reihen von Citaten nichts bewiesen, dass sie ein ganz überflüssiger und schädlicher Ballast seien. Erst als man begann, ein grosses Material von Thatsachen zu sammeln und nun einfach aus diesen die Regeln abstrahirte ohne Rücksicht auf Philosophie oder Scholiasten: erst da entstand die Wissenschaft der Etymologie, auf welche wir jetzt mit Stolz als auf die grosse Errungenschaft unserer Zeit hinblicken; Freilich musste man dem entsagen, beweisen zu können, dass Adam und Eva im Paradiese hebräisch oder auch baskisch sprachen; aber wahrlich, die Vorzeit der Menschheit hat sich doch nicht wenig durch die neue Forschung aufgeklärt. — Darum, auch unsere Wissenschaft muss, um zu einem ähnlichen Ziele zu gelangen, einen ähnlichen Weg einschlagen. Und nach meiner unerschütterlichen

Ueberzeugung ist es auch hier derjenige, der sich auf ein reiches Material von Thatsachen stützt und von aller ungebundenen Speculation, von jedem Doctrinarismus und jedem blinden Glauben an die Phantasien der alten Commentatoren gleich weit entfernt ist. Hat die Wortforschung die Schätze vieler Sprachen zu ihrer Verfügung, so findet die griechische Poetik ein fast eben so reiches Material in der Mannigfaltigkeit der Kategorien. Und da die Meisterwerke der Griechen nicht einer blassen Stubentheorie entstammen, sondern dem Leben selbst angehören, so wurzeln ihre Principien in der Natur und können deshalb auch durch Forschung erschlossen werden.

Die Grundsätze, welche mich unausgesetzt geleitet haben und leiten werden, sind nun in so weitem Umfange praktisch belegt, dass wohl eine kurze Aufzählung der hauptsächlichsten geboten erscheint. Vielleicht schützt es Einzelne vor der herrschenden Epidemie ῥυϑμίνδα und μετρίνδα zu spielen — ein Spiel, das nie ohne Verletzung der „Füsse“ und anderer „Glieder“ (πόδες und κῶλα) abläuft. Unsere Wissenschaft kann aber nur weiter gefördert werden bei vollkommener Anerkennung der folgenden Sätze, wenigstens nach meiner festen Ueberzeugung:

I. Die gesammte poetische Literatur der Griechen bis zur alexandrinischen Epoche ist vollkommen Vers für Vers, Wort für Wort zu vergleichen. Zur Gewinnung mancher Resultate muss selbst jeder einzelne Hexameter bei Homer und Hesiod, jeder Trimeter in den Dramen u. s. w. verglichen werden. Ein solches Material hat Lehrs z. B. für die Cäsuren des Hexameters geliefert. — Die chorischen und anderen lyrischen Partieen, namentlich bei den Dramatikern, müssen vollständig vorgelegt werden, damit genau zu erkennen sei, welche Consequenzen die einzelnen Lehrsätze in der praktischen Anwendung haben.

Dieses ist nun bis auf einen verschwindend kleinen Rest von Fragmenten zuerst vollständig in den Kunstformen geschehen. Ein ähnlicher Versuch steht nicht zur Seite, denn in dem Buche W. Dindorf's „Metra Aeschyli“ etc. liegt bekanntlich nichts Anderes vor, als eine Theilung der Texte in ganz beliebige Zeilen ohne den Versuch, irgend welche Principien methodisch zu erschliessen und mit blosser Angabe der Folge von langen und kurzen Silben, wie man es ja auch bei einem Prosawerke thun könnte. (Comp. S. 3 sq.)

Für die recitativen Metra aber ist durch Andere ein reiches Material bereits geliefert, das ich in der „Metrik" gewissenhaft mit benutzen werde.

In den chorischen und kommatischen Poesien, wo die eigentlichen Räthsel zu lösen waren, kann ich nun überhaupt keine Disputationen, die nicht auf dieser oder einer entsprechenden vollständigen Grundlage ruhen, für berücksichtigungswerth erachten. Denn es ist mir überall passirt, wo ich in Abhandlungen Reihen von Citaten fand, womit dieser oder jener Lehrsatz belegt werden sollte, dass ich diese Citate einem grossen Theile nach als ganz und gar nicht zur Sache gehörig erkennen musste. Ich finde vielleicht 50 Verse citirt. Was für Verse? Einige haben Gewicht, denn es sind solche aus Pindar nach Böckh's Eintheilung, der selten fehlgegangen ist. Die anderen „Verse" — sind Reihen von Wörtern aus den Dramatikern, die ganz werthlos sind. Bald ist die Wortreihe x z. B. wirklich ein Vers; bald die vordere, bald die mittlere, bald die Schlusspartie eines solchen; bald ist sie in zwei Verse zu zerlegen; bald ist sie der Schluss eines Verses und der Anfang eines neuen; bald wieder besteht sie aus einem ganzen Verse nebst Wörtern, die noch einem anderen angehören. Und mit solchen Sammelsurien will man irgend etwas beweisen? Es sollten doch wohl jene Forscher erkennen, dass sie mindestens einen umfangreichen Commentar zu jeder Reihe, die sie Vers nennen, zu schreiben hätten, seinen Werth, seine Gestaltung in jeder Beziehung, sein Vorkommen begründend, ehe man auf das Citat irgend Zutrauen setzen kann. Ich meinerseits habe mich immer genöthigt gesehen, jedes Citat im betreffenden Schriftsteller noch einmal aufzusuchen und leider stellte sich dann immer heraus, dass auch Andere das Unmögliche nicht möglich hatten machen können, dass die Fetzen Fetzen blieben.

So muss ich denn energisch vor einer solchen Methode, wenn es überhaupt Methode ist, warnen und namentlich den eitlen Ruhm der „Wissenschaftlichkeit", den man hierin gesucht hat wie in allem Wirren und Unbegreiflichen, ganz entschieden zurückweisen.

II. Ich kann ferner die Berechtigung keiner neuen Theorien anerkennen, die nicht auf eine consequente und durchgängige Prüfung jener 8 Kategorien der rhythmisch-musikalischen Composition, die ich im zweiten Bande der Kunstformen dargestellt habe, basirt

sind. Möge man Vieles anders finden: aber man wird nicht eher etwas Stichhaltiges finden, als bis man die Consequenzen des Supponirten strenge durch alle jene rhythmischen Abtheilungen verfolgt hat. Diese sind: 1) der Takt; 2) der Satz; 3) der Vers; 4) die Periode; 5) die Strophe oder der Absatz; 6) der Gesang; 7) und 8) bei Aeschylus noch die ganze Tragödie und die ganze Trilogie.

Man nehme z. B. einen beliebigen Vers an, erkläre etwa eine Zeile in irgend einer Textausgabe für einen Vers. In welche Sätze zerfällt er? Ist eine solche Zusammensetzung sonst noch nachweisbar? hat sie Analogien? stimmt sie mit allgemeinen Principien? Und welche Takte sind zu supponiren? sind diese auf bestimmte Gesetze zurückführbar? und ist ihre Reihenfolge bestimmten Gesetzen conform? Wie steht es mit dem Periodenbaue, der nach Annahme eines solchen Verses ermöglicht wird? wie mit dem Strophenbaue? Welche zweckentsprechende Stellung hat der angenommene Vers in der Composition des ganzen Gesanges? Wie wird nun bei Aeschylus die ganze Tragödie, ja Trilogie rhythmisch erscheinen? Denn ein einziger Misston kann ja das Ganze zerstören.

Wer alle diese Fragen ernst erwägt, der wird wohl vor leichtfertigem Hypothesenmachen den besten Schutz haben und eine Ahnung der grossen Aufgabe erlangen.

III. Aber es sind noch äusserst wichtige Seiten nach, die consequent bei jeder Forschung zu berücksichtigen sind. Ich stelle die wichtigsten zusammen.

1) Alle jene Grössentheorien vom Takte bis zur Trilogie sind zuerst vom rhythmischen Standpunkte zu ergründen. Vor den allgemeinen rhythmischen Principien muss jede angenommene Combination zuerst ihre Prüfung bestehen. Jeder concrete Rhythmus bezeichnet eine massvolle und wohlgeregelte Bewegung: folglich dürfen keine Reihen supponirt werden ohne wahre Gliederung, in denen es dahin geht wie auf einem trümmerbedeckten Wege, über den ein Wagen passiren muss. Und wie zahllose „Verse“ u. dgl. von diesem Charakter hat man angenommen! Alle solche Combinationen sind reine Willkür und nie mit sicheren Belegen zu beweisen.

2) Eben so durchgängig ist der musikalische Werth zu betrachten.

3) Und ebenso die metrischen und rhetorischen Erscheinungen. Wer weiss, ob Reihen, die sonst genügen, hier nicht anstossen? Sie werden es tausendmal und dürfen es doch nie. Die erste Silbe in λόγος kann unter keinen Umständen eine echte Länge sein; die zweite sicher nicht mitten im Satze und Takte bei folgendem Vocale in der chorischen Poesie u. s. w. Auch die Interpunction ist oft ein wichtiges Kriterium, ebenso der Bau der rhetorischen Perioden und vieles Andere.

4) Auch die orchestischen Forderungen sind strenge zu berücksichtigen.

5) Ueberall ist genau darauf zu achten, ob die angenommene Form mit dem Ethos der Stelle passe. Soll die redselige Aufzählung dieselben Rhythmen tragen, als der tiefe Seelenschmerz? die feste und ernste moralische Ueberzeugung dieselbe, als der lebendige Freudenruf? Wird das Getümmel der Schlacht keine andere rhythmische Darstellung erfordern, als die Schilderung einer blühenden Aue?

Der gegenwärtige Band wird nun noch in grösserem Massstabe erkennen lassen, wie strenge ich alle obigen Kriterien anzuwenden bemüht gewesen bin, zur Ergründung der Wahrheit. Und um wenigstens vorläufig auch die äussere metrische Sicherheit bei den Versabtheilungen u. s. w. zur Anschauung zu bringen, habe ich auf mehreren Stellen im Commentare meine Eintheilungen nur von diesem Gesichtspunkte aus gerechtfertigt. Ein System natürlich darf man nicht daraus zusammenstellen wollen, denn dieses bringt der vierte Band der Kunstformen, für den ein äusserst reiches Material vorliegt, so dass man in ihm die Theorie in demselben Grade erweitert finden wird, als in der Compositionslehre. Einige Fortschritte im Einzelnen werde ich ebenfalls in einem Paragraphen zusammenstellen. Ausserdem aber galt es, andern Systemen gegenüber meine Stellung darzulegen, da nur so in der gegenwärtigen Flut metrischer Schriften ein bestimmter Standpunkt inne gehalten werden kann. Und ich hoffe doch einmal, dass eine Anzahl meiner Leser Zeit und Musse finden wird, verschiedene Leistungen zu vergleichen. Diese waren davor zu bewahren, durch subjective Ansichten, die alles Beweises ermangeln, irritirt zu werden, und es waren diejenigen Gesichtspunkte ihnen hervorzuheben, von denen aus leicht die einzelnen Arbeiten zu überblicken und richtig zu

würdigen sind. Nichts liegt mir ferner, als persönliche Polemik; aber ich kann auch die heilige Verpflichtung nicht abweisen, offenbare Irrthümer, denen der Unerfahrene so leicht zugänglich ist, als solche nachzuweisen, damit die Wahrheit in immer weitere Kreise vordringe. Obendrein wird meine Kritik nicht als eine unfromme bezeichnet werden können, da ich gegen Niemand zu sprechen habe als diejenigen, welche neue Systeme gründen zu können glaubten, indem sie einfach die herrlichsten Entdeckungen der grossen Meister wie Hermanns und Böckhs ignorirten oder unter die Füsse traten. Einem solchen Verfahren muss entgegengetreten werden, und wenn Schriften solcher Art sich der Jugend aufdrängen, so sind sie einfach als Irreleitungen zu bezeichnen.

Erstes Buch.

Zur Begründung und Weiterführung des Systems.

§ 1. Die Hermann'sche Schule.

1. Die Worte Seidlers über Hermann (de vers. dochm. pars I, p. VIII): „unus ille vir ..., qui ab instaurata arte metrica clarum ad posteritatem habebit nomen“ sind nicht nur von seinen Schülern oft in Wort und Schrift wiederholt worden, sondern können noch heute als die Meinung der grossen Mehrzahl der Fachkundigen wiederholt werden. Und mit Recht: denn welche Wildniss traf der grosse Forscher in dem Gebiete an, das er später ohne Anmassung das seine nennen durfte, als er seine ersten metrischen Arbeiten begann! Nur für die recitativen Metra war bisher etwas geleistet, namentlich durch Bentley und Porson, die herrlichen lyrischen Schöpfungen des Alterthums aber lagen in einem Zustande halber Auflösung und Vernichtung darnieder und sie, die Zierden des antiken Dramas, bildeten die scheinbar unbesiegbaren Klippen, an denen jedes Verständniss zerschellte, jeder Genuss zu Schanden wurde. Es war fast eine Titanenkraft erforderlich, diese Hindernisse fortzuräumen, und Hermann hat eine solche Kraft entwickelt. Getragen von der grossen und wahren Idee, dass die herrlichen Meisterwerke der Alten durch Inhalt und Form zu einer hohen

culturgeschichtlichen Mission berufen seien, hat er unausgesetzt seine ganze Kraft der Herstellung der Texte gewidmet und ist gleichzeitig bemüht gewesen die Principien der antiken Poetik in seinen metrischen Schriften wieder aufzufinden.

Was die Wissenschaft der Metrik Hermann im Einzelnen verdankt, das aufzuzählen würde uns weit von unserem Ziele abführen; aber gegenüber der ungerechten — wenn auch öfter durch dieses und jenes allgemein gespendete Lob verblümten — Geringschätzung, die dem grossen Meister neuerdings von Westphal und dessen Nachfolgern widerfahren ist, ist es wenigstens unsere Pflicht, einige der fruchtbringendsten Resultate Hermanns hervorzuheben, die noch heute wie immer jeder gesunden Theorie zu Grunde liegen müssen. Es ist dieses um so nothwendiger, als die neueste Zeit leider Arbeiten hat entstehen sehen müssen, die trotz ihrer hohen Ansprüche jeden Fundamentes entbehren und, weil sie eben die Hermannschen Grundlagen verlassen haben, ganz und gar jeden festen Anhalt eingebüsst haben. Traurig sind solche Verirrungen, zumal wenn sie der Jugend, die nach Licht, Wahrheit und Realität ringt, sich aufdrängen mit sinnbethörender Gewalt; und so freudig jedes Resultat, und sei es das kleinste, anzuerkennen ist, so haben wir schliesslich doch wohl das Recht, die bloss subjectiven Meinungen derer zu ignoriren, die in der Ableugnung der Facta und der längst geförderten Resultate ihre Arbeit suchen und immer und immer die ganze Wissenschaft in Frage zu stellen bemüht sind durch blosse vage Reflexionen.

2. Hermann hatte, trotz der philosophischen Ideen, von denen er ausging, dennoch hauptsächlich sein Auge auf die äusseren Erscheinungen in den sprachlichen Texten (der λέξις) gerichtet und hat so die Grundlagen für die eigentliche Metrik in der That für immer gelegt. Er ist es, der nicht nur die Quantität der Silben überall scharf beobachtete und neue Regeln für dieselbe aufstellte, sondern auch die wichtigen Kriterien der syllaba anceps, des Hiatus und der Cäsuren kennen lehrte; denn, was man vor ihm von diesen Cardinalpunkten wenigstens in den lyrischen Mässen begriff, das ist wohl kaum der Erwähnung werth. Gerade die Ergründung dieser positiven Verhältnisse aber war das erste Desiderat und ohne dieselbe musste jedes Lehrgebäude in der Luft schweben. Man hat auch allgemein den Werth dieser Forschungen erkannt, und erst

Westphal hat in der zweiten Auflage seiner Metrik die solide Grundlage verlassen und sich, wie ich in der Einleitung zur Compositionslehre gezeigt habe, die Freiheit vorbehalten, mitten im Verse kurze Silben durch Annahme von Pausen zu factisch langen und zwar sehr langen zu machen, mit diesem einzigen Schritte aber, der von weittragenden Folgen begleitet ist, selbst den Stab über sein System gebrochen. Aber erst in den Arbeiten Moritz Schmidt's, über welche ich weiter unten sprechen werde, sind auch die letzten Reste der erwähnten Grundlagen aufgegeben und damit zugleich die letzte Spur von wahrer Wissenschaftlichkeit entfernt.

3. Ausserdem hat Hermann verschiedene, der reinen Rhythmik angehörige Erscheinungen zuerst richtig erkannt, in sein System aufgenommen und dadurch auch der rhythmischen Theorie die Bahn gebrochen. Mit Recht sagt W. Christ in seiner Recension des Westphal'schen Werkes in Fleckeisen's Jahrbüchern, dass kaum durch irgend eine andere Entdeckung so viel Licht und Klarheit in bisherige Finsterniss gekommen ist (mir fällt der genaue Wortlaut nicht bei), als durch die von der (äolischen) Basis. Es ist eine eitle Mühe, welche Westphal sich macht, wenn er diese Lehre verwirft, weil jene Jammergestalten der alten Metriker sie nicht kennen; und es heisst doch in der That an Stelle einer lichtvollen Ordnung das alte Chaos setzen, wenn er dafür die Theorie seiner polyschematistischen Logaöden einführt. Freilich hat diese Basis nicht die Ausdehnung, die manche ihr geben, und namentlich hat sie in den Versen der grossen Tragiker durchaus keine Stelle; aber dafür herrscht sie desto sicherer bei den eigentlichen Lyrikern, von denen auch Aristophanes sie für manche recitativen Verse entlehnt hat, und allein schon ihre Kenntniss genügt, um eine Menge der verkehrtesten Messungen als solche zu erkennen. — Ich habe vorläufig im Leitfaden § 27 das Wichtigste über die Basis zusammengestellt. Noch mehr Licht und Klarheit aber ist in das ganze Gebiet der Rhythmik gekommen durch die Hermann'sche Lehre vom Auftakte, durch welche man die Einheit des Taktmasses in längeren und kürzeren Partien unmittelbar erkennen kann. Ja, man kann behaupten, dass diese eine Theorie, von der die Alten nichts wussten, mehr Gewicht hat als alle Lehrsätze der alten Metriker, die nichts als lange und kurze Silben kennen, zusammengenommen.

4. Eine andere Lehre Hermann's von der grössten Bedeutung

ist die von den versus nexi, seminexi und non nexi. Ich habe früher schon erwähnt, dass in dieser Lehre die Keime der ganzen Theorie von den Typen enthalten seien, und ich kann nun wohl hinzufügen, dass sie mehr wie die Keime, schon einen deutlichen Umriss dieser Theorie enthält. Konnte doch Hermann (d. metr. S. 666) mit grosser Präcision bereits den Unterschied seiner Systeme und Strophen in folgender Weise angeben: „Est enim systema numerus perpetuus e versibus nexis cohaerens, stropha autem numerus ex pluribus versibus utcumque consociatis compositus." Wir wissen, dass er unter jenen Systemen ausnahmlos die Anapästen, daneben aber auch die Dochmien und Logaöden verstanden haben will. Und beschränken wir dieselbe auf die ersteren — ohne ihr dennoch alle und jede weitere Berechtigung abzusprechen —, so können wir auch gegenwärtig noch, in völliger Uebereinstimmung mit Hermann, vermöge dieser Lehre und mit Zuhülfenahme derjenigen von der Basis, die vier Typen der griechischen Poesie, wie ich sie im Leitfaden dargestellt habe, mit vollkommener Sicherheit unterscheiden, ohne natürlich die Unterschiede zu erschöpfen.

Marschtypus: versus nexi, keine Basis.

Echte Lyrik: versus non nexi et nexi (semi-nexi), Basis zulässig.

Chorische Lyrik: versus non nexi et nexi (semi-nexi), keine Basis.

Recitativer Typus: versus non nexi; Basis in einzelnen Fällen zulässig.

So ist denn ersichtlich, dass auch in diesem Punkte Westphal sehr unrecht that, die Hermann'schen Theorien zu verlassen, um an deren Stelle seine unklare und haltlose Lehre von den τρόποι, die einen der wichtigsten Theile seines Systems ausmacht, zu setzen.

5. Ebenso ungerecht urtheilt Westphal über zwei andere Lehrsätze Hermann's, deren richtiges Verständniss in nicht wenigen Fällen auch zu einem rhythmisch-musikalischen Verständniss einzelner Partien führt. Es ist die Lehre von den arses nudae und die Unterscheidung der cretici von den paeones. Was anderes liegt hierin verborgen, als das Gefühl von Längen, die einen ganz anderen Werth als zwei Kürzen haben, die, mit anderen Worten, vermöge der Dehnung (τονή) einen ganzen Takt füllen oder we-

nigstens mehr in sich begreifen, als ein einfaches σημεῖον? Hermann freilich konnte, seinen Grundsätzen gemäss, die Wahrheit nicht zu einem klaren Ausdrucke bringen; denn er musste, als erster Bahnbrecher der Wissenschaft, mit ängstlicher Genauigkeit an dem festhalten, was der sprachliche Ausdruck als Länge und Kürze unterscheiden lehrte; wäre er schon über diese Grenzen hinausgegangen, so hätten seine Werke nimmermehr ihren Zweck erfüllt, und man wäre damals, da noch so viele andere positive Forschungen erst zu machen waren, gänzlich in ein grund- und bodenloses Umhertasten gerathen. Als nun Westphal seine Lehre von der τονή aufstellte, da war diese Gefahr schon zum grössten Theile durch die glänzenden Leistungen Böckh's entfernt, und es muss zugestanden werden, dass auch Rossbach und Westphal damals nicht geringe Beiträge lieferten, die einen dauernden Werth haben und die Willkür wahrer Forscher, d. h. solcher, die den bereits geförderten Wahrheiten Rechnung zu tragen wissen, immer mehr beschränkten. Aber ist auch Westphal mit seiner τονή auf irgend einem soliden Boden angelangt? Er wie seine Schüler haben eine bestimmte Gesetzlichkeit in ihrer Anwendung — und auf sie kommt doch Alles an — nicht zu finden gewusst. Weder die Gesetze der Taktfolge sind von ihnen erkannt, noch der musikalische Werth der rhythmischen Sätze je nach ihrer Gestaltung, so dass in dieser Beziehung der Fortschritt über Hermann hinaus gar nicht so gross ist, wie er auf den ersten Blick erscheinen möchte. Vergleicht man aber die so verschiedenen Eintheilungen der Verse und Strophen, wie sie nach einander von Westphal gemacht sind und dann von denen, die thatsächlich auf seinem Boden stehen, wie W. Brambach, so sollte doch wohl klar werden, dass die τονή, auf deren Annahme so viele κῶλα sich stützen, so lange ihr kein bestimmter Bereich angewiesen ist, keineswegs zu denjenigen Entdeckungen gehört, die der Wissenschaft zum Segen gereichen, und dass man mit jenen Hermann'schen arses nudae u. s. w. ziemlich eben so weit gelangt, wenn man nur bedenkt, dass Hermann ja eben nichts als die Erscheinung im sprachlichen Ausdrucke hat geben wollen, ohne für die Recitation Zwang anzuthun.

6. Was der grosse Meister aus einer Beobachtung der Thatsachen geschöpft hatte, dieses hatte, wenn auch nicht durchgängig, einen dauernden Werth. Aber leider verlangte die damalige Zeit

eine abstract-philosophische Begründung des Systems, und wie gewöhnlich, ging dann über der Philosophie die Wissenschaft zu Grunde. Ging es doch den Naturwissenschaften ganz ähnlich: selbst das Mikroskop und Teleskop hatten vergebens gearbeitet, die Welt der realen Erscheinungen zu ergründen, und es bedurfte erst zweier ganz neuer Wissenschaften, der Chemie, die in der Spektralanalyse einen ihrer mächtigsten Hebel gefunden hat, und der Geologie, ehe mit Erfolg die Naturphilosophie und der dieselbe begleitende flache Rationalism aus dem Felde geschlagen werden konnte.

Mit welch tiefem Bedauern lesen wir nun in Hermann's Vorrede zu seiner doct. metr. die Gründe, aus denen er veranlasst wurde, die herrlichen Forschungen Böckh's zu verwerfen, deren Hauptsache er doch früher bereits selbst wollte gefunden haben, wie wir in Böckh's Abhandlung „Ueber die Versmasse des Pindaros", Berlin 1810, S. 353 sq. erfahren. Es sind eben abstract-philosophische Gründe, und es lohnt wohl die Mühe, jene Worte anzuführen (p. XVII sq.): „Igitur quum ille (Böckh) misisset mihi librum suum, ego, quae mihi cum eo amicitia est, significavi ei, censuram me scribere velle disputationum illarum. Ille, approbans hoc consilium, optabat, ut antea per litteras nonnulla disceptaremus, quo ne mihi aliquid dubitationis de sua sententia relinqueretur. Feci, quod cupiebat: sed quum ultro citroque scribendo nihil promoveremus, ego autem cardinem rei in arseos d e f i n i t i o n e verti viderem, negavi umquam inter nos convenire posse, nisi illa mihi definitione satisfecisset. Ibi quum ille perseveraret contendere, quod etiam ante semper fecerat, neque arsin sine thesi, nec thesin sine arsi esse, atque ut arsis contrarium esset theseos, ita thesin contrarium esse arseos: in qua re ego tertium quiddam requirebam, unde quid utrumque esset, non autem quid utrumvis non esset respiceretur: quum illud frustra me requirere animadverterem, desperavi me umquam doctrinam illam intellecturum esse, et cum spe illa etiam consilium scribendae censurae abjeci." — Mit dieser Opposition gegen die grossen Resultate Böckh's, der namentlich zuerst die festen Grenzen für die Ausdehnung der Verse gefunden hat, schnitt sich nun aber Hermann selber die Möglichkeit ab, seine Forschungen zu einem gesunden Endziele fortgeführt zu sehen. Wie es dann aber zu geschehen pflegt: von nicht Wenigen, welche für die reellen Resultate ein geringes Verständniss haben, werden desto

begieriger die Irrthümer ergriffen, und aus ihnen gehen dann monströse Producte hervor. Wir haben es in unseren Tagen ja erst bei den grossen Leistungen Westphal's erlebt, der selber nach und nach den soliden Boden aufgegeben hat, um sich im Reiche einer ungemessenen Willkür zu bewegen, während bald darauf ein Anderer die Kühnheit erlangt, ausschliesslich auf des Vorgängers offenbare Schwachheiten und Irrthümer ein neues System begründen zu wollen; und ebenso fand G. Hermann in K. J. Hoffmann einen Nachfolger, der in jener philosophisch-speculativen Denkart festen Fuss fassend, uns in seinem wunderbaren Buche „Die Wissenschaft der Metrik" (Leipzig 1835) sogar zu überzeugen suchte, dass die Metrik der Griechen in dem engsten Zusammenhange mit der Eintheilung der Minute in 60 Secunden, der Secunde in 60 Terzinen, ja sogar mit den astronomischen Verhältnissen selbst stände!! Da lesen wir denn von den Kraftmomenten in den „Luftwellen oder Schallwellen" (S. 4), sind nicht wenig erstaunt, S. 11 zu hören: „Uebrigens bietet die irrationable Silbe eine interessante Vergleichung mit den von Chladni sogenannten Schwingungsknoten dar. Beide sind im Grunde dasselbe" u. s. w.; und wir finden schliesslich, S. 25 sq., dass der Hexameter genau aus 60 Zeittheilen bestand, wie die Stunde aus 60 Minuten, eine Eintheilung, die nicht willkührlich sein soll, sondern auf einem Naturgesetze (welchem?) beruhen soll.

Doch ich will lieber einige der betreffenden Stellen selbst anführen, damit offenbar werde, dass die ungeheuren Ausschreitungen unserer einseitigen Rhythmiker keineswegs, wie von Anhängern der Hermann'schen Schwächen (nicht von denen, die seine Vorzüge begriffen haben) öfter behauptet worden ist, ohne ihres Gleichen bei den Pfadtretern jenes grossen Bahnbrechers gewesen sind. Es heisst also bei Hoffmann, S. 25 sq.:

„Führen wir nämlich Alles auf die Einheit zurück, so ergibt sich folgende Berechnung für den Hexameter:

Gefüllte Zeit oder Silbe 1,
leere Zeit oder Pause 1,
und die der ersten Füllung oder dem ersten Kraftaufwande vorhergehende Sammlung ebenfalls . . . . 1, also

Hexameter.

	Zeiten.
Vorpause (auch in unserer Musik häufig) . . .	= 1
Silben (–́ ⏑ ⏑ d. h. 5 mal ⏑̇ ⏑̇ ⏑̇ ⏑̇ + 1 mal ⏑̇ ⏑̇ ⏑̇ $^1/_2$)	= $23^1/_2$
Silbenerholungen (χρόνοι κενοί)	= $23^1/_2$
Füsse; für jedes grössere Glied eine Erholung .	= 6
Weg; für jedes dritte Glied eine neue Erholung = 5 × 1	= 5
Rückwärts ist aber das erste Glied wieder ein drittes, also Erholung	= 1
	60 Zeiten.

Kraft, Anstrengung, Erholung, Zeiten sind also im Hexameter im genauesten Gleichgewichte, oder streng auf die Eins zurückgeführt."

Ferner, in einer Anmerkung, S. 25, wo auf jene 60 Zeittheile der Stunde u. s. w. hingedeutet wird: „Wir können hier dies nicht genauer ausführen, nicht weiter erklären, in wiefern es Einfluss auf die Metrik habe oder gehabt habe, zumal bei einem so unmittelbar und ganz auf die Stimme der Natur horchenden Volke, wie die Griechen. Die Eintheilung des Monats in drei Dekaden (jeder Dactylus hat zehn Zeiten), des Monats in 29 Tage, eine irrationale Zahl (daher der längste Vers 29 Füsse mit einer irrationalen Zahl) hängt genau mit der Kunstgliederung der Metrik, die ja sogleich als eine zeitliche erscheinen musste, zusammen. Das Mondjahr hat bei den Griechen 5 × 60 plus einer irrationalen Zahl, der Mondphasen sind 4 u. s. w. Der Hexameter hat 5 × 4 plus einer irrationalen Zahl. Was das Volk im Universum als das grösste Ganze kennt, die das Leben durch und durch bedingende planetarische Bewegung, die höchste irdische Nothwendigkeit, welche überhaupt für die Menschen da ist, muss ja nothwendig auch die Grenzen abgeben, für Alles, was im Menschenleben sinnlich dargestellt werden soll." — Ich habe genau auch das bei Hoffmann gesperrt Gedruckte in diesem Citate so wiedergegeben. Man sieht, es ist dem Verfasser völlig ernst; die Metrik ist nichts, als verkörperte Astronomie, in der ausserdem die Schallwellen der Atmosphäre regelrecht herrschen, die Kräfte nach Kantischen Kategorien wirken u. s. w. Zu so einem krassen Unsinn gelangt die philo-

sophische Speculation, die Hypothese auf Hypothese thürmend der Natur selbst und den Thatsachen keine Rechnung trägt.

7. Hermann's System ist von seinen Schülern nach zweien Richtungen hin weiter fortgeführt worden. Uns interessiren wegen der griechischen Dramatiker hauptsächlich die Leistungen von zweien. W. Dindorf also hat die formelle Seite im Einzelnen weiter ausgebaut, ohne aber die leitenden Ideen seines Meisters weiter zu verfolgen. Das zeigen nicht nur seine „Metra Aeschyli, Sophoclis" etc. (Oxford 1842), in welchen uns die wunderlichsten Folgen von langen und kurzen Silben als Verse vorgelegt werden: das zeigt auch noch seine neueste Ausgabe der griechischen Dramatiker, Leipzig 1869, in der uns zugemuthet wird, Chorgesänge, jene Perlen der Dichtung, in einer barbarischen Prosa, der so häufig jeder Sinn fehlt, zu lesen. Ich gehöre wahrlich nicht zu denen, die dem Verdienste seine Kronen rauben wollen; im Gegentheile, ich erkenne Dindorf's Verdienste um die Kritik freudig und gerne an, und auch der Commentar zu den lyrischen Partien des Euripides wird wiederholtes und offenes Bekenntniss hiervon ablegen. Aber ich sollte doch denken, dass endlich die Zeit gekommen wäre. einzusehen, die alten Theorien haben für die Kritik der chorischen Texte das Ihre bereits geleistet, und eine probable Herstellung ist nur möglich, wenn man die übrigen Resultate der Wissenschaft zu Hülfe nimmt. So braucht man nicht die Kritik der Verzweiflung anzuwenden, d. h. man hat nicht mehr nöthig, die grössten Corruptelen zu dulden, welche die Handschriften bieten, vielmehr gelingt es mit der neuen Wissenschaft ohne jene grossen Schwierigkeiten und ohne jene Gewaltthätigkeiten, Sinn und Metrum herzustellen und die köstlichsten Werke des Alterthums von dem sie entstellenden Schmutze zu säubern. Ich denke, im Euripides aufs neue den unumstösslichen Beweis zu liefern. Von Nutzen sind aber dennoch auch die bloss metrischen Leistungen Dindorf's gewesen, und was ihm hier an Theorie fehlte, das hat er nicht selten in vorzüglicher Weise durch sein Sprachgefühl ersetzt, so dass gar nicht selten seine Versabtheilungen entschieden den Vorzug verdienen vor denen Westphal's.

In anderer Richtung hat mein Lehrer V. Fritzsche, der geniale Wiederhersteller des Aristophanes, für die antike Metrik gewirkt. Er glaubte mit Recht die äussere Schablone, wie man sie

bei Hermann (und natürlich bei jedem) findet, weniger respectiren zu brauchen, und so hat er für die Glykoneïschen Strophen in einer Reihenfolge von Abhandlungen eine ganz neue Bahn zu brechen gesucht, das Wesen mehrerer Verse wie das des Eupolideus zuerst besser erkannt, und ist dann bemüht gewesen, durch neue Ideen der Hermann'schen Theorie eine höhere Ausbildung und grössere praktische Sicherheit zu geben. Von dem grössten Erfolge sind seine Arbeiten über die Euripideïschen Monodien begleitet gewesen. Hier standen die Sachen vorher trostlos. Die Ansicht, deren eifrigster Verfechter Seidler war, und der auch Hermann sich, wenn auch nicht in dem Grade, hingab, dass überall antistrophische Responsion zu suchen sei, richtete entsetzliche Niederlagen in der Kritik dieser Schöpfungen an. Ueberall, auch wo der Sinn nicht darauf deutete, witterte man grosse Lücken, Interpolationen und Corruptelen; und als nun die Hyperkritik ihr Aeusserstes geleistet hatte, da erfolgte natürlich die Reaction, und von den willkührlichen Umdichtungen mussten wir wieder auf die eben so trostlose Ueberlieferung zurückspringen. Hier nun hat V. Fritzsche in wiederholten Abhandlungen gezeigt, dass auch ohne Strophenpaare eine Gliederung jener Gesänge aufzufinden war.

Wenn von manchen Seiten die Leistungen V. Fritzsche's eben so ignorirt worden sind, wie die Hermann's und Böckh's, so war doch für ein System, das sich die Ergründung der Wahrheit als einzige Aufgabe gestellt hatte, eine Rücksichtnahme darauf geboten, um so mehr, als V. Fritzsche nicht sich mit leeren Phrasen begnügt hat, sondern an der Hand einer einsichtsvollen Kritik die Wiederherstellung der Euripideïschen Dichtungen versucht hat. Stimmen deshalb meine Kommata auch seltener genau mit denen Fritzsche's (die ich nicht einmal alle kenne, da mir nur eine von Fritzsche behandelte Monodie zur Hand ist), so bin ich doch der festen Ueberzeugung, dass derselbe die grossen Analogien unserer beiderseitigen Eintheilungen gerne anerkennen wird. Wir sind auf sehr verschiedenem Wege zu diesen ähnlichen Resultaten gelangt.

---

§ 2. Moderne Richtungen.

1. Ich habe besonders in der Einleitung der Compositionslehre die neueren Lehrsätze **Westphal**'s charakterisirt, und es wird dort wohl evident geworden sein, dass die neue Auflage seines Werkes nichts als ein Rückschritt in die äusserste Willkühr ist; die grossen Verdienste also des Meisters liegen in der ersten Auflage seiner Metrik, weshalb ich auch nur auf diese Beziehung zu nehmen pflege. Denn nur scheinbar stützt er sich in wichtigeren Punkten auf die alten Metriker, und wir werden den grossen Forscher wohl nicht beleidigen, wenn wir Alles, was er zum Segen der Wissenschaft zu Tage gefördert hat, seinem eigenen Scharfsinne zuschreiben und in den Thatsachen viel bessere und sichrere Beweise finden als in einzelnen richtigen Ahnungen der Metriker. Wir können also zu den Leistungen derer übergehen, die in Westphal's Fusstapfen getreten sind.

2. Von **W. Brambach** wird es genügen, seine „Metrischen Studien zu Sophokles" (Leipzig 1869) anzuziehen, da in diesen eine Art Anlauf zu einem Systeme genommen ist, während seine Ausgabe der Sophokleïschen Chorika sich auf diese Arbeit stützt. Meinem Grundsatze gemäss muss ich aber dennoch weniger auf die allgemeinen Theorien als auf die praktischen Erfolge Rücksicht nehmen. In dem dritten Abschnitte des Buches also, der Seite 97 beginnt, wird uns an der Behandlung einiger Sophokleïscher Strophen die Anwendung der Principien Brambach's klar gemacht. Für uns genügt die Kenntnissnahme des aller-ersten Verses, den Brambach uns vorführt, um von dem Werthe des Systemes das richtige Urtheil zu erhalten. Dieser Vers (Oed. Col. 117) ist:

ὅρα. τίς ἄρ' ἦν; ποῦ ναίει; ποῦ κυρεῖ

Hierzu erhalten wir von Brambach die metrische Notirung:

⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⊥ ⏑̄ | ⊔ | — ⏑ ⏑ ‖

Vielleicht erkennen meine Leser aus diesem Einen Verse die Bedeutung der in § 16—17 der Compositionslehre entwickelten Gesetze für die Gliederun der Sätze und die Taktfolge. Und eine Pentapodie von der Form, wer sollte sie bisher für möglich ge-

halten haben? Ich will gar nicht einmal die rhythmische Messung im Einzeltakt berücksichtigen, so dass es uns gleichgültig bleibt, ob die dreisilbigen Takte hier als kyklische zu betrachten seien oder nicht: aber in welchem Systeme hat bisher eine solche Reihe:

◡ —, ◡ ◡ —, — ◡̄, —, — ◡ ◡

irgend einen Platz gehabt? Hermann und Böckh würden sie gewiss nirgends angenommen haben; und ich finde auch analoge κῶλα oder Verse weder bei W. Dindorf, noch bei V. Fritzsche, noch bei Rossbach oder Westphal. Eine solche Reihe ist völlig unrhythmisch und deshalb bei einem Dichter unmöglich. In der Musik keines Volkes kann die Combination

oder wie immer wir auch die kyklischen Takte notiren mögen, irgendwie die Geltung eines Satzes haben; sie ist vielmehr im höchsten Grade unnatürlich und unmöglich; und dass bisher niemand solche Reihen anzunehmen wagte, sagt wohl allein schon genug. Man mache einmal den Versuch zu recitiren, und man wird an der Ohrenqual, der man sich selbst unterwirft, allerdings die volle Wahrheit von dem begreifen, was Brambach S. 5 sagt: „Aber diejenigen, deren Ohren durch Hersagen langathmiger dochmischer und logaödischer Partien gemartert sind, werden, wenn sie ehrlich ihre Meinung sagen, zustimmen" (dass nämlich sehr viele Metra der Alten für uns unschön, ja widerwärtig sind!!) Hätte eine solche Erfahrung nicht vielmehr dem Verfasser sagen sollen, dass das Widerwärtige in jenen Metren unserer falschen Auffassung entstamme? Dann wahrlich, ich und viele Andere, wir haben nichts Schöneres kennen gelernt, als jene antiken Rhythmen.

Man wird aber auch sogleich erkennen, dass nicht einmal bestimmte Takte vorliegen. Hier rächt sich der Widerwille gegen die herrliche Entdeckung des Auftaktes durch Hermann, über welche der Verfasser S. 5 mit höchster Nichtachtung spricht. Daher gelten ihm — ◡ ◡ und ◡ ◡ —, ◡ — und — ◡ als völlig gleich. Ohne die geringste Rücksicht auf das grosse Grundgesetz der Sprache, dass der Ictus sich mit den Längen vorwaltend verbinde, nur in bestimmten und wohl abzugrenzenden Fällen mit den Kürzen, wird beliebig durch Taktstriche zu einem Ganzen vereinigt, was gerade

auf einander folgt. Wo ist da irgend ein Gesetz? Und in welcher Sprache haben die Dichter so willkührlich verfahren können? Gewiss nicht in solchen, worin die Quantität noch etwas galt. Wie unmöglich ist namentlich der „kykliche Anapäst“ ◡ ◡ —, mit dem Ictus auf der ersten Kürze! So sind denn in dieser Einen Reihe auch die Grundlehren der griechischen Metrik auf den Kopf gestellt. Und so geht es Vers für Vers weiter. — Man vergleiche die von mir hergestellten Verse:

Ὅρα· τίς ἄρ' ἦν; ποῦ ναίει;
ποῦ κυρεῖ ἐκτόπιος συθεὶς ὁ πάντων ...

Ich will nur nach Silbenquantität notiren:

◡ — ◡ ◡ — — ⏓ —
— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — —

Hiermit wird ein Metriker jeder Schule einverstanden sein. Ich würde für beide Versarten zahllose Belege aus den Texten und Schemen G. Hermann's, Böckh's, W. Dindorf's, R. Westphal's u. s. w. anführen können, so dass ein ganz allgemeiner und ausnahmloser Consensus zu Tage träte. Selbst die Icten werden bei uns der Hauptsache nach stimmen. Und so sind die sämmtlichen von mir angenommenen Sätze und Verse: es kann keine Theorie Anstoss an ihnen nehmen, es lassen sich hierfür immer leicht die Beweise beibringen; nur schwanken die Theoretiker, was sie an den einzelnen Stellen anzunehmen haben. Wenn ich aber dem Notenwerthe, nicht bloss dem Silbenwerthe nach notire, so habe ich doch wahrlich bereits reichlich belegt, ein wie sicherer Massstab hierfür vorliege. Ganz anders aber liegen die Sachen hier; Alles ist auf Grund augenblicklicher Anschauung notirt, ohne irgend Beweise. — Aber noch eine weitere Probe haben wir in diesem einzelnen Verse, wohin es führt, wenn man die grossen Leistungen, die in der Wissenschaft bereits vorliegen, ignorirt. Brambach meint (S. 5), dass die „Basis“ im Hermann'schen Sinne ein „chamäleonartiger Begriff“, dass schon der Name „phantastisch“ sei. Was aber sind die ersten beiden Takte des angeführten „Verses“ anders, als eine doppelte Basis? Setzt doch Brambach, um dieses ganz deutlich zu machen, selbst auf den dritten Takt erst einen Ictus! Aber wie klar, wie scharf ist der Begriff bei Hermann, der uns lehrt, wie dieser Takt gebildet sein könne, und

wie nicht, während Brambach es sich an Notirung von Längen und Kürzen genügen lässt; und, während er den Namen verdammt, behält er nicht nur, ohne es zu wissen, die Sache, sondern er geht selbst bis zur Annahme einer doppelten Basis!

Doch hiervon genug! Dass zu Gedichten mit so willkührlicher Verstheilung und metrischer Notirung kein erklärender Commentar, der ein metrisches Verständniss eröffnen soll, überhaupt gegeben werden kann, ist wohl evident. Erst müssen jene ohrenquälerischen Abtheilungen schwinden; erst müssen feste wissenschaftliche Resultate vorgelegt werden, und dann Erklärung der Schemen (womit ich bereits bei Aeschylus den Anfang machte, so dass Brambach nichts Neues damit versucht). Und wenn irgend eine Theorie an einem Uebermasse von Verwirrung und Unklarheit leidet, so ist es die Brambach'sche von den Dochmien, die auf ein wahrhaftes Chaos zurückführt.

Auf diese Weise werden natürlich die Rhythmen für die Recitation ebenso gut als für die Musik gänzlich unpraktikabel. Und wenn man sich nun darauf stützt, dass wir die Musik nicht genau herstellen können und so die Behauptung aufstellt, dass wir beim Recitiren immer etwas Falsches und nicht Beabsichtigtes in die Worte des Textes legen, so sollte doch die einfachste Ueberlegung die Verkehrtheit dieser Ansicht darthun. Sollte etwa Sophokles, da er sein Lied „Πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει“ zugleich mit einer Melodie componirt hat, nun und nimmer es ohne eine solche zu recitiren gewagt haben? Oder wenn Sokrates sich bei Plato mit seinen Freunden heiter und geistreich über verschiedene Gegenstände unterhält und öfter bei dieser Gelegenheit Verse aus Simonides und anderen Dichtern citirt werden: werden diese alle in der ihnen zukommenden Melodie abgesungen? O Sophokles, wenn du einmal für das Singen etwas zu heiser warst, so durftest du keinen deiner Verse in den Mund nehmen — es sei denn, dass du dich bequemtest, ihn völlig prosaisch auszusprechen! — Doch genug. Dass ich von den besprochenen Versuchen nichts in mein System aufnehmen durfte, bedarf wohl keiner weiteren Auseinandersetzung.

Ein leerer Schein ist es, wenn Brambach als neue Operationsbasis die überlieferte Verseintheilung aufstellt. Denn wäre an ihr irgend etwas Gesundes, so hätte es wahrlich nicht erst eines Her-

mann bedurft, die ersten Bahnen in der Metrik zu eröffnen, und es ist ja jetzt offenbar geworden, dass schon Heliodor nicht über ein unsicheres Umhertasten im Finstern hinweggekommen ist. Doch eigentlich darf ich aus diesem Vorschieben Brambach keinen Tadel machen, da er in seiner eigenen Praxis sich eben so wenig an die in dieser Beziehung ganz unbrauchbare Ueberlieferung kehrt, als wir anderen Metriker.

3. In zwei Schriften hat neuerdings **Moritz Schmidt** ganz neue Ansichten zu verbreiten gesucht, nämlich in „Pindars Siegesgesänge mit Prolegomenis über Pindarische Kolometrie und Textkritik; I. Theil: Die olympischen Siegesgesänge, Jena 1869" und: „Die Sophokleïschen Chorgesänge rhythmirt, Jena 1870."

Es ist zwar nicht zu befürchten, dass M. Schmidt irgend einen Anhänger mit philologischer Bildung für sein System gewinne, und es wird in so fern ohne Schaden für die Weiterentwickelung der Wissenschaft sein. Wir aber müssen aus einer kurzen Beleuchtung jener Ansichten einen praktischen Nutzen zu gewinnen suchen. Denn während Hermann und seine Nachfolger so manche werthvollen Resultate in ihrem lediglich den äusseren sprachlichen Erscheinungen Rechnung tragenden Systeme erlangten, bietet dagegen der Versuch M. Schmidt's ein warnendes Beispiel, wie wir es lange wünschten, welches gewiss Andere abschrecken wird, lediglich mit modern-musikalischen Anschauungen an die antiken Dichterwerke hinanzutreten.

Das ganze System ist, wenn es überhaupt den Namen eines solchen verdient, auf ein par recht auffällige Schwachheiten Westphal's gegründet, lässt aber sämmtliche positiven Resultate desselben wie aller anderen Forscher gänzlich ausser Acht. Westphal interpretirt in der zweiten Auflage seiner Metrik viele Tripodien als Tetrapodien, so bei Pindar — ◡◡ — ◡◡ — ⏓ als — ◡◡ | — ◡◡ | ⊔ | ⊔ ‖ unbeirrt durch die oft vorkommende Kürze mitten im Verse, und — ◡◡ — ◡◡ — d. h. — ◡◡ | — ◡◡ | ⊔ ‖ als — ◡◡ | — ◡◡ | ⊔ | ⊼ ‖ mit Annahme einer langen Pause oft mitten im Worte. So noch manches Analoge. Und hieraus schöpft nun M. Schmidt den Muth, 1) als Hauptsatz des Systemes aufzustellen, dass es nur Tetrapodien gibt; 2) die Annahme beliebiger Pausen, Dehnungen, Verkürzungen, überhaupt beliebiger Notenwerthe rechtfertigen zu wollen durch nichts Anderes, als dass so Tetrapodien entstehen.

Man ahnt, was man mit einer solchen Prämisse und einer solchen Praxis anfangen könne. Nehmen wir eine beliebige grammatische Prämisse und bedienen uns derselben Methode: dann gelingt es z. B. nachzuweisen, dass die griechische Sprache nur einen obliken Casus habe. Wir behaupten also: „Alle Präpositionen regieren den Genitiv". Folglich ist nicht bloss ἀνδρός, sondern auch ἀνδρί und ἄνδρα ausnahmlos Genitiv. Beweis: Wir finden σὺν τῷ ἀνδρί und πρὸς τὸν ἄνδρα; σὺν und πρὸς aber sind Präpositionen, und da alle Präpositionen den Genitiv regieren, so müssen auch die hier vorliegenden Formen Nebenformen des Genitivs sein. — So und nicht anders liess sich jene falsche Prämisse nur beweisen, und so ist sie auch durchgängig „bewiesen". Einige Beispiele werden es sogleich klar machen. Schon die erste olympische Ode erklärt Alles; aber da der Herausgeber versäumt hat, seine Notenwerthe dazuzusetzen und eine Zusammenstellung aus einzelnen zerstreuten Andeutungen viel Zeit und Arbeit kosten würde, so werde ich hier nur auf das Augenfällige Beziehung nehmen und ein Beispiel der musikalischen Notirung aus Sophokles entnehmen Wir finden Ol. I, β, Seite 4:

Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύ-
χει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
ἐπιφέροισα τι-
μὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν
ἔμμεναι τοπολλάκις· ἁμέραι δ' ἐπίλοιποι
μάρτυρες σοφώτατοι. ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν ἐοικὸς u. s. w.

Also die Verse nach Belieben mitten im Worte abbrechend! πολλάκις, trotzdem ein Vocal folgt? Der Hiatus irritirt nicht im Geringsten, trotzdem an derselben Stelle auch noch Str. α ein Hiatus ist und Gstr. β wieder die Quantitirung χρέος. ὡς herauskäme! Und jeder dieser „Verse" ist so gross wie der andere, d. h. eine Tetrapodie! Sollte man's für möglich halten:

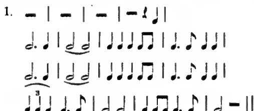
ἐπιφέροισα τι- ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — und
μάρτυρες σοφώτατοι. ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν ἐοικὸς
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — — ⏑ — ⏑ ⏑⏑⏑ — ⏑ sind gleich lang! Das ist doch wohl mit anderen Worten das neue mathematische Gesetz: 3 = 8! Es sind aber leere Worte, wenn der Verfasser behauptet, ebenfalls die Böckh'schen Verse anzuerkennen u. s. w.' Denn was

er hier in Einer Reihe schreibt, das gilt ihm auch theoretisch als eng verbundenes und wohl abgesondertes Ganze, ob er es nun κῶλον oder wie immer nennen möge; und bald enden diese Böckhschen Verse, die ja alle so sicher begründet sind, mitten in denen von M. Schmidt, bald werden sie in mehrere Stücke zerrissen u. s. w. Nun eine Probe mit Noten:

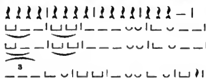
Aj. 622 sq. („Die Sophokleischen Chorgesänge rhythmirt", S. 28 und 29).

> Ἠ | που παλαιᾷ μὲν ἔντροφος ἁμέρα,
> λευ | κῷ δε γήρᾳ μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦντα
> φρενομόρως ἀκούσῃ, αἴλινον αἴλινον.

Der unschuldige Leser wird glauben, hier drei der beliebten Tetrapodien zu finden. Aber M. Schmidt weiss vier zu beschaffen:



Das sind also metrisch ausgedrückt die herrlichen Takte:



Dass man in dieser Weise nach jedem augenblicklichen Einfalle beliebige Noten setzen könne, dagegen hat gewiss niemand etwas einzuwenden; wenn man aber hierin irgend eine Beziehung zur Wissenschaft finden will, so ist doch wohl energisch zu protestiren. Ebenso gut kann man ja auch lauter Pausen setzen und bedarf so der Texte, die immerhin lästig sind, nicht mehr.

Nun noch ein Wort über die Prämisse. Wer den musikalischen Werth der Dipodien, Tripodien, Pentapodien und Hexapodien kennen lernen will, braucht nur einige Kirchenlieder gut vortragen zu hören:

das genügt. Und jene Tetrapodien M. Schmidt's sind nicht einmal musikalisch verwendbar, da beliebige Notenwerthe durch einander gemischt keineswegs einen Rhythmus geben.

4. Noch kann ich nicht unterlassen, vor einer seit einiger Zeit grassirenden Wuth, selbst Elegien und dergleichen Gedichte in grössere eurhythmische Gruppen zu zerlegen, zu warnen. Man hat vandalische Verwüstungen in verschiedenen Schriftstellern auf Grund solcher allen Haltes entbehrenden Hypothesen angerichtet. Da gibt es keine Achtung mehr vor den schönsten Dichtungen des Alterthums: man wirft zu Dutzenden die Verse heraus, nimmt massenweise Versetzungen vor, die grössten Lücken an u. s. w., einer unfrommen Laune zu Liebe. Man kann nicht genug hiergegen auftreten, will man nicht die äusserste Barbarei hereinbrechen sehen; und ich werde mich nicht entmuthigen lassen, bei jeder Gelegenheit hiergegen aufzutreten. Man kann als ein Beispiel, welches die vollen Consequenzen dieses Verfahrens zeigt, sich die Schrift von Chr. Lütjohann, „Commentationes Propertianae, Kiel 1869" ansehen. Ganz anders steht es freilich bei Theokrit, wo die tüchtigsten Forscher eine strophische Eintheilung — die dort aber auch Sinn hat — in den meisten Fällen richtig erkannt und belegt haben. Darf auch das Gefühl für die poetischen Formen ein Wort mitsprechen, so will ich von mir gestehen, dass strophische Elegien mir völlig unerträglich sind. Ich kann nicht umhin, wo mir so getheilte Texte in die Hände fallen, doch wieder beim Lesen mir die Absätze zusammengerückt zu denken, damit das Ganze mehr in einem ununterbrochenen epischen Flusse verlaufe. Und auf eine solche Composition führt schon die historische Entwickelung der Elegie, welche sich an jene Epen anschliesst, bei denen man den Mangel strophischer Eintheilung jetzt doch allgemein erkannt hat. Allerdings lässt der buntere Inhalt der meisten Elegien auch leicht Gruppen von Distichen als engere Ganzen erscheinen, und hin und wieder hat ein Gefühl für Symmetrie ohne Zweifel bei der Abfassung mitgewirkt; aber jene scharfen Abschnitte nach der Schnur bleiben doch nichts Anderes als grobe Entstellungen, die man auch modernen Elegien eben so leicht aufzwingen könnte.

---

§ 3. Vermittelnde Versuche.

1. Von dem klaren Bewusstsein durchdrungen einerseits, wie weit die neue durch Westphal eröffnete rhythmische Theorie gegenüber der Hermann'schen Metrik die griechische Poetik gefördert hat, andererseits aber auch wie sehr die erstere Theorie hinter der letzteren an Sicherheit und innerer Wahrscheinlichkeit in vielen Fällen zurücksteht, hat **W. Christ** versucht, beide mit einander zu vermitteln und durch eine Art von Eklektikismus ein neues System zu begründen. Es musste für mich eine erfreuliche Erscheinung sein, dass ein bereits auf anderem Gebiete erprobter Forscher dieselben Fehler und Schwächen, welche ich in den Westphal'schen Theorien gefunden hatte, ebenfalls wahrnahm, und dass er dieselbe Achtung vor manchen der stichhaltigen älteren Theorien bekundete, die ich immer gefühlt habe, obgleich ich mehr Gelegenheit fand, die Schwächen der „metrischen" Schule, gegen welche ja noch immer der Hauptkampf auszukämpfen war, ans Licht zu stellen, als ihre Vorzüge. Zwar hat nun W. Christ mehrfach die Gelegenheit gesucht, in herbem Tadel sich gegen meine Arbeiten auszusprechen, was um so mehr zu bedauern war, als er die Gründe hierfür schuldig blieb. Aber da es sich zuerst nur um meine Eurhythmie handelte, in der nur ein kleiner Theil des Systemes dargelegt war, so fand ich jene Angriffe in dem Vorurtheil gegen eine Arbeit, die erst bei sehr sorgfältiger Prüfuug, namentlich der Praxis in den angehängten Texten ihren wahren Werth erkennen liess, einigermassen gerechtfertigt, wenn man sich auch billig über die Voreiligkeit in diesen Angriffen wundern musste. Die weiteren Bände der Kunstformen werden Herrn W. Christ nun wohl überzeugt haben, dass ein tieferes Studium meinen Arbeiten zu Grunde lag und ein grosses Material von Beweisen für alle Fundamentalsätze zur Hand ist. Und da derselbe endlich auch einzelne G r ü n d e (in einer Recension meines Leitfadens, in der Vorrede zu seiner Ausgabe Pindar's und gelegentlich in einer Recension des Westphal-schen Werkes) vorgebracht hat, so denke ich nur einen Beweis meiner rein objectiven Haltung abzulegen, wenn ich auf diese Gründe etwas näher eingehe. Es gelingt so zugleich, einige Seiten meines

Systemes klarer zu machen, da die gegen mich geltend gemachten Anschauungen, wie ich sehr gerne zugebe, Werth haben. Ich selbst habe alle diese Einwürfe, und gerade dieselben und noch manche andere mir schon früher selbst gemacht, sie aber auch sämmtlich als nicht stichhaltig durch eine sorgfältige Abwägung aller einzelnen Facta erkannt. Ich übergehe aber diejenigen allgemeinen Aussprüche, die nun durch die weiteren Bände der Kunstformen bereits reichlich widerlegt sind; dahin gehört der Vorwurf der Einseitigkeit u. s. w. Ferner sei noch obenhin erwähnt, dass für meine Notirung der anapästischen Sätze (wie der Dipodien) ebenfalls viele Beweise vorliegen, dass diese aber besser hervortreten in der zusammenhängenden Darstellung der Metrik — obgleich eigentlich schon das in der Typenlehre des Leitfadens Entwickelte genügt.

2. W. Christ, der selbst mehrere hundert Mal die τρίσημοι in seiner Ausgabe Pindar's angewandt hat, glaubt doch starke Zweifel gegen ihre Gültigkeit nicht unterdrücken zu können, indem er in der Recension Westphal's (Fleckeisen's Jahrbücher 1869, Heft 6, S. 382) eine Anzahl von Stellen anführt, in denen sich theils in Strophe und Gegenstrophe die dreizeitige Länge und zwei Kürzen entsprechen, theils die letzteren beiden jedenfalls dieselbe Geltung als eine τρίσημος zeigen sollen. — Wir haben hier einen klaren Beweis, dass man keine Verse citiren dürfe, ehe man genau und consequent die Theilungen in den Strophen vorgenommen habe Denn 1) Iph. Taur. V, Gstr. α, 1 war zu theilen:

ὦ πολλῶν δακρύων λιβάδες,
αἳ παρηίδας εἰς ἐμάς,

nicht aber als Ein Vers zu schreiben. Mit der Strophe verglichen, ergibt sich der so häufige Polyschematism:

— > | ⏖ ⏑ | — ⏕ | — ∧ ‖,

obgleich man auch — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⏕ ∧ ‖ schreiben konnte, da bekanntlich am Schlusse des Verses keine τονή nöthig ist.

2)—5) Vier weitere Fälle erledigen sich ebenfalls unmittelbar, sobald man in die richtigen Verse getheilt hat:

Ion IV, Str. 10. παρὰ χορευομένῳ τρίποδι

⏑ ⏑ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖

Iph. Aul. IV, Str, 11 παρά τε λευκοφαῆ ψάμαθον mit demselben Metrum.

ib. 12 εἱλισσόμεναι κύκλια

> ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖

Tro. IV, Ep. 8 καράτομος ἐρημία νεανίδων στέφανον ἔφερεν

⏑ ⁝ ⊔ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ∧ ‖

6)—7) In zwei Fällen liegt der choreïsche Takt ⏑́ ⏖ vor, über den in Band II ausführlich gehandelt ist, nämlich Pyth. VI, 3 und Isth. VII, 7.

8)—9) In zwei anderen Fällen entsprechen sich einfach zwei päonische Takte von verschiedener Form (— ⏑ ⏖), wofür bekanntlich hunderte von Belegen vorliegen. Pyth. V, 2 und 3.

Eine Anzahl anderer Stellen bedarf gar keiner weiteren Auseinandersetzung, da theils solche angeführt werden, wo die Auflösung der dreizeitigen Länge sich in Strophe und Gegenstrophe wiederholen soll, folglich einfach eine falsche Auffassung vorhandener Kürzen vorliegt, theils sogar Fragmente angezogen werden, an welchen natürlich in dieser Beziehung nichts zu lernen ist.

Es bleiben nur zwei Stellen als Gegenbeweis zurück, nämlich Hel. II, Str. 5, wo die Emendation auf der Hand lag und längst gefunden war, und Phoen. II, Str. 5, wo nicht mit derselben Zuversicht zu emendiren ist. — Das Resultat unserer Untersuchung also ist folgendes: An tausenden von Stellen war Gelegenheit in den antiken Texten, die von mir und schon minder bestimmt von Westphal gegebene Regel, dass der mehr als zweizeitigen Länge keine zwei Kürzen entsprechen konnten, zu übertreten; trotzdem ist nur an zwei Stellen in den überlieferten Texten der Fall eingetreten! Ist das nicht ein ungeheurer Beweis für die Regel? Denn wollte man ein solches Vorkommen als entscheidend betrachten und nicht gerade daraus das Recht zur Emendation schöpfen: was müsste man da Alles in den Kauf nehmen! Hunderte von Malen findet man in den Handschriften Formen wie ἀνθρωπους, ἀνθρωποι, ἀνθρωπον u. dgl. statt ἀνθρωπου. Will man etwa diese Corruptelen als Beweise benutzen, dass der Genitiv in der zweiten Declination auch auf ους, οι oder ον ausgehen könne?

3. In ähnlicher Weise hat W. Christ die herrlichste Entdeckung Böckh's angezweifelt. Die Regel für den Ausgang der

Verse nämlich, von Böckh mit einer glänzenden Reihe von Argumenten belegt und nun obendrein durch die gesammte lyrische und chorische Literatur bewiesen, versucht er aufs Neue in ihren Grundfesten zu erschüttern, indem er („Die metrische Ueberlieferung der pindarischen Oden", S. 40) 9 Beispiele anführt, wo bei Pindar mitten im Verse die kurze Silbe den Werth einer langen haben soll.

Das eine dieser Beispiele, Pyth. IX, 114, beruht auf einer falschen Versabtheilung, da Gstr. ε nicht zu theilen ist

ὠκύτατον γάμον. ἔστασεν γὰρ ἅπαντα χορὸν ἐν τέρμασιν αὐτίκ᾽
ἀγῶνος,

sondern natürlich

ὠκύτατον γάμον. ἔστασεν γὰρ ἅπαντα χορὸν
ἐν τέρμασιν αὐτίκ᾽ ἀγῶνος.

Böckh und die folgenden Herausgeber haben dies übersehen, doch in meiner Eurhythmie, S. 405 findet man bereits die richtige Verstheilung. Ich habe hier, wie fast überall abweichende Abtheilungen nicht notirt und lieber meine Schemen sprechen lassen, um mein Werk nicht unnützer Weise noch weiter auszudehnen. Freilich, da „Klimpern zum Handwerke gehört", so habe ich mir wahrscheinlich hierdurch den Vorwurf von Seiten W. Christ's zugezogen, dass ich keine erschöpfenden Vergleichungen angestellt habe. Es ist geschehen, überall geschehen; aber ich kann mich noch jetzt nicht überzeugen, dass man immer das Publicum als blind betrachten müsse und ihm eine selbständige Prüfung und Vergleichung nicht zutrauen dürfe. Möge aber in diesem Einen Falle einmal die Vergleichung durchgeführt werden. In keiner einzigen Strophe des Gedichtes stösst meine Eintheilung an:

Str. α′. ἅρπασ᾽, ἔνεικέ τε χρυσέῳ παρθένον ἀγροτέραν
δίφρῳ, τόθι νιν πολυμήλου

G. α′. ὃς Λαπιθᾶν ὑπερόπλων τουτάκις ἦν βασιλεύς,
ἐξ Ὠκεανοῦ γένος ἥρως

S. β′. θαύμασον, οἷον ἀταρβεῖ νεῖκος ἄγει κεφαλᾷ,
μόχθου καθύπερθε νεᾶνις

G. β′. εὐθὺς ἀμείβετο· Κρυπταὶ κλαΐδες ἐντὶ σοφᾶς
Πειθοῦς ἱερᾶν φιλοτάτων

S. γ'. δέξεται εὐκλέα νύμφαν δώμασιν ἐν χρυσέοις
πρόφρων· ἵνα οἱ χθονὸς αἶσαν

G. γ'. Ζῆνα καὶ ἁγνὸν Ἀπόλλων', ἀνδράσι χάρμα φίλοις
ἄγχιστον, ὀπάονα μήλων

S. δ'. ἔπραθε φασγάνου ἀκμᾷ, κρύψαν ἔνερθ' ὑπὸ γᾶν
διφρηλάτα Ἀμφιτρύωνος

G. δ'. τοῖσι τέλειον ἐπ' εὐχᾷ κωμάσομαί τι παθὼν
ἐσλόν. Χαρίτων κελεδεννᾶν

S. ε'. Ἴρασα πρὸς πόλιν, Ἀνταίου μετὰ καλλίκομον
μναστῆρες ἀγακλέα κούραν·

G. ε'. ὠκύτατον γάμον. ἔστασεν γὰρ ἅπαντα χορὸν
ἐν τέρμασιν αὐτίχ' ἀγῶνος.

Dass Böckh diese 10 mal übereinstimmenden Versausgänge übersehen hat, ist leicht erklärlich, wenn man bedenkt, aus welchem Schutt der grosse Meister sein Gebäude zu errichten hatte; aber wie W. Christ, der alle Wege geebnet fand, bei einer metrischen Textausgabe darüber hinsehen konnte, das verstehe ich nicht. Ich habe in den Schemen so etwas stets aufs Genaueste beachtet, aber immer, ohne mit dem Finger auf die grosse Arbeit hinzuweisen, die im Einzelnen zum Ziele führte. Es mögen wohl Wenige ahnen, wie viele Arbeit in meinen Pindarischen Schemen steckt. In den übrigen 8 Stellen hat Böckh längst durch einfache Conjecturen Bahn gemacht, so dass es nicht nöthig sein wird, darüber noch abzuhandeln, namentlich da mehrere derselben auch ganz anders überliefert sind, als Christ sie citirt. Man findet sie Ol. VI, 28. Pyth. III, 6. IV, 184. V, 39. XI, 38. Nem. I, 69. Isth. I, 25. V, 42.

Wie ist es nun möglich, ein so sicher belegtes Gesetz, das in die poetischen Kunstformen so viele Klarheit gebracht hat, wegen einiger leichter Text-Corruptelen als angefochten zu erachten? Denn wenn wir wirklich auch an kritisch sicheren Stellen nun Verse annehmen wollen, wie Christ sie findet (l. l. S. 41), in der folgenden Form:

ἅρμα θοὸν τάνυε̄ν ἀποπέμπων Αἰακόν.
γήραος ἀντίπαλο̄ν Ἀίδα τοι λάθεται.
χαλκέῳ τ' Ἄρει ἄδο̄ν· ἀλλ' ἀμέρᾳ γὰρ ἐν μιᾷ —

so geht doch wahrlich eine der sichersten Grundlagen unserer Wissenschaft uns unter den Füssen verloren. Und welche ungeheuren Resultate hat dieses Gesetz ergeben! Ohne dasselbe reducirt sich Alles auf ein unsicheres Rathen; mit demselben ausgerüstet sind wir im Stande, auf zahllosen Stellen Licht statt Finsterniss zu bringen.

4. Doch dieses Schwanken und Zweifeln gegenüber einer so evidenten Thatsache hat in dem Systeme W. Christ's eine so endlose Verwirrung erzeugt, dass man verzweifeln muss, hier den leitenden Ariadnefaden zu finden. Ich weiss, es geht nicht besser in den älteren Systemen, und es ist auch bereits von mir nachgewiesen, dass es noch viel schlimmer um andere neuere Versuche steht. Aber es ist auch jetzt die Zeit des Probirens vorbei und man darf endlich fordern, dass in unserer Wissenschaft so gut wie in den anderen die schon geförderten positiven Ergebnisse anerkannt und auf Grund derselben weiter geforscht werde.

Bei Pindar ist keine Stütze für Annahme von Dehnungen wie τανυε̄ν bei folgendem Vocale vorhanden, und wenn bei Homer allerdings Aehnliches vorkommt, so ist wohl zu beachten, dass seine ganze Sprache lautlich und daher auch metrisch noch eine andere ist. Wir wissen auch längst, dass er κοῦρος für κόρος, κούρη für κόρος sagt, dass eine Aussprache wie τεμ μαλακοῖσι bei ihm nichts Ungebräuchliches ist u. dgl. m. Aber so viele Einzelheiten man auch zusammengestellt hat, so ist mir keine zusammenhängende Darstellung bekannt geworden, welche das Einzelne unter allgemeine Gesichtspunkte vereinte und so uns ein Bild der Sprache von der lautlichen Seite aus entwürfe, in welchem die metrischen Erscheinungen ebenfalls ihre Erklärung fänden. Ich werde dieses in der Metrik in möglichster Kürze versuchen und namentlich auch auf diejenigen dialektischen Eigenthümlichkeiten zu sprechen kommen, die gleichsam nur äusserlich von den späteren Dichtern nachgeahmt wurden. Dahin gehören manche Quantitirungen, die später wohl weniger sich erhalten haben, als neu aufgenommen sind. In der Pindarischen Metrik also haben jene Freiheiten keinen Platz mehr, bei ihm sind schon durchgängig dieselben Gesetze, als bei den Dramatikern, und deshalb dürfen auch von vornherein jene Abweichungen nicht angenommen werden.

W. Christ nun, der, wie ersichtlich, die straffen Gesetze für

die Versausgänge lockert, indem er im Innern der Verse — zunächst bei Pindar, denn über den handelt seine Hauptschrift einzig — ganz ähnliche Erscheinungen für zulässig erachtet und so thatsächlich die wirklich vorhandenen Unterschiede zum Theil ableugnet, musste auf diese Weise natürlich immer mehr auf ein Verschwimmen und Unkenntlichwerden der Verse kommen. So stellt er denn in der erwähnten Schrift S. 37 sq. eine eigene Theorie auf, wonach sich „der Rhythmus über den Versschluss manchmal fortsetzen soll." Das heisst doch mit anderen Worten nichts als: „Man schreibt bestimmte Verse und hat auch metrische Kriterien für ihren Ausgang; aber diese bilden kein bestimmtes rhythmisches Ganze, sondern nur den Theil eines solchen." Wäre dies, so würden in den chorischen Strophen alle Kriterien der rhythmischen Eintheilung verwischt sein. Und damit wir ja nicht seine Auffassung missverstehen können, führt er ausser anderen Beispielen S. 37 sq. die Alkäische Strophe an. In ihr soll der vierte Vers zum dritten in keinem anderen Verhältnisse stehen, als je die ersten zwei Takte zu je den letzten dreien im ersten und zweiten Verse. ⏓ — ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ — ⏑ — nach seiner Notirung ganz wie

⏓ — ⏑ — ⏓ — ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Warum nun nicht consequenter Weise auch so schreiben, nämlich:

> Ἀσυνέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν·
> τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
> τὸ δ' ἔνθεν· ἄμμες δ' ἂν τὸ μέσσον νᾶι φορήμεθα σὺν
> μελαίνᾳ —?

Die „Kommata" der ersten beiden Verse sollen nur „wegen ihrer Kürze" nicht consequent durch Wortschlüsse u. s. w. getrennt sein! Wo bleibt da die Beachtung positiver Facta? Und durch welche anderweitigen Consequenzen werden solche Theoreme oder vielmehr Axiome gestützt? Hier hört Alles auf: wir haben nicht bloss den Begriff des Verses aufgeben müssen: auch der des Satzes (κῶλον) muss schwinden! Was tritt an die Stelle dieser Begriffe? Eine Unklarheit in Allem und Allem, wie sie selbst in den ersten metrischen Versuchen kaum zu finden ist. Und so sind natürlich alle weiteren Beispiele: nirgends findet man positive Beobachtungen,

wodurch irgend etwas gestützt würde; das unbedingteste Chaos herrscht wieder.

Allerdings, verschiedene Verse haben einen verschiedenen rhythmischen Werth; die einen bilden für sich Perioden in unserem Sinne, die anderen nur Theile dazu; aber dennoch ist jeder Vers ein scharf abzugrenzendes rhythmisches Ganze. Aehnliche, ja völlig entsprechende Verhältnisse finden wir überall wieder. Manche Strophen bestehen nur aus Einer Periode, andere aus vielen derselben; und ebenso gibt es ganze Gedichte aus nur Einer Strophe neben denen aus vielen. Sollte aber die Wahrnehmung, dass die Verse zu einander in verschiedenem rhythmischem Verhältnisse stehen können, nicht Jeden viel eher auf die positive Unterscheidung von Satz, Vers und Periode führen, als auf die Vermengung und Verwischung dieser Grössen? Freilich, es erfordert mehr, viel mehr Arbeit, positive Gesetze zu begründen, als eine subjective Meinung über einzelne Erscheinungen auszusprechen, die auf den ersten Blick unklar sind.

5. Aber immer weiter geht der auflösende und zernagende Skepticism; es wird Alles bezweifelt, nur der Zweifel am Zweifel ist nicht gestattet. Zum Beweise werde ich eine längere Stelle aus der mehrfach erwähnten Schrift (Seite 32 sq.) anführen, über deren Inhalt man doch wahrlich erstaunen muss.

„Dass es in der That Strophen gab, die eine einzige Periode (Vers nach meiner Terminologie) darstellten, und die also in ununterbrochenem Takte vorgetragen wurden, ist durch eine Reihe von Beispielen sicher gestellt. Es gehören dahin vor allem die Strophen, welche aus fortlaufenden jambischen, trochäischen, daktylischen, anapästischen, päonischen oder jonischen Füssen bestehen. In diesen kann es keine anderen Unterabtheilungen gegeben haben, als den Fuss, der das Mass oder den Rhythmus des Ganzen ausdrückte, und das aus der Vereinigung mehrerer Einzeltakte erwachsene Kolon; und selbst solche zusammengesetzte, aus je zwei oder vier einfachen Füssen bestehende Kola sind nur bei den Jamben, Trochäen, Anapästen und Daktylen und da nicht durchweg bezeugt; in den päonischen und jonischen Systemen scheint es innerhalb der Periode keine weitere Unterabtheilung als den Fuss oder Takt gegeben zu haben, so dass mit Recht die Metriker die Horazische Strophe: «Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci mala

vino lavere aut exanimari metuentes patruae verbera linguae» als einen einzigen Vers aus 12 jonischen Füssen ansehen konnten.“

Man denke sich lange, sehr lange Strophen, mit keiner anderen Gliederung, als der in Takte! Welche menschliche Lunge kann das leisten, ohne innere Pausen, die W. Christ verwirft! Und überhaupt welcher Mensch (ich spreche nicht von dem Perpendikel einer Uhr!) kann ohne die geringste Markirung etwa 16 päonische Takte hinter einander vortragen! Schon wer es bei jenen Jonici des Horatius kann, den würde man unter die Automaten oder überhaupt Maschinen einzureihen haben: denn jeder Mensch, und sei er ein Chinese oder Aethiope, ist gezwungen, sich so lange Reihen nicht nur beim Singen, sondern auch beim Recitiren noch weiter zu gliedern als in Takte, d. h. wenn nicht in Perioden, mindestens in Kola und Verse. Um aber das wahrhaft Unmenschliche, worauf jenes Axiom in der Praxis führt, ganz klar zu machen, werde ich Ar. Vesp. XII Str. anführen, wo nach Christ nur zwei Perioden, eine päonische und eine trochäische existiren können; und das ist noch nicht einmal eine Strophe in einem kolossalen Verse, wofür Euripides andere Belege im jonischen Masse hat. Bei der Angabe des Metrums aber werde ich Stellen, wo ein unzweifelhafter Versschluss durch die als Länge geltende Kürze indicirt ist, durch –̑ bezeichnen.

Ὦ μακάρι' Αὐτόμενες, ὥς σε μακαρίζομεν· παῖδας ἐφύτευσας
ὅτι χειριτεχνικωτάτους, πρῶτα μὲν ἅπασι φίλον ἄνδρα τε
σοφώτατον, τὸν κιθαροοιδότατον, ᾧ χάρις ἐφέσπετο· τὸν
δ' ὑποκριτὴν ἕτερον, ἀργαλέον ὡς σοφόν· εἶτ' Ἀριφράδην,
πολύ τι θυμοσοφικώτατον, ὅντινά ποτ' ὤμοσε μαθόντα παρὰ
μηδενός, ἀλλ' ἀπὸ σοφῆς φύσεος αὐτόματον ἐκμαθεῖν
γλωττοποιεῖν εἰς τὰ πορνεῖ' εἰσιόνθ' ἑκάστοτε.

– ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ – | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ |
– ⏑ – | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ – | – ⏑ ⏑ ⏑ |
– ⏑ ⏑⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ –̑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ |
– ⏑ –̑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ –̑ | – ⏑ ⏑ ⏑ |
– ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ –̑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ |
– ⏑ – ||
– ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ∧ ||

Aber nun die positiven Belege für meine Comp. S. CCXLVIII her-

gestellte Verstheilung. 1) Alle 8 päonischen Verse, vollkommen unter sich gleich, zeigen sich sogleich als Einzelganze durch den Ausgang ‒ ◡ ‒, während alle anderen Takte die Gestalt ‒ ◡ ◡◡ haben. 2) In jedem einzelnen Falle unterstützt die Interpunction die Verstheilung. 3) Viermal endet ein Vers mit einer kurzen Silbe, die die Geltung einer echten (nicht irrationalen) Länge hat, was innerhalb des Verses nie stattfinden kann.

Diese Beweise werden ja auch jeden Metriker der alten Schule befriedigen; wer aber die rhythmischen Theorien kennt, für den wären sie gar nicht einmal nöthig, eben so wenig für den Musiker. Der Leser entscheide nun, ob hier wieder, wie W. Christ einmal von meinen Arbeiten geurtheilt hat, ein empfindlicher Mangel an Vergleichung stattfinde. Ich habe wieder in der Compositionslehre mit keiner Silbe jene Gründe erwähnt: aber sollte die Methode meiner Forschung sich wohl nicht besser darin zeigen, wenn ich die Facta offen hinstelle und darin leicht zu sehen ist, dass ich nie die metrischen Fundamentalregeln unbeachtet gelassen habe? Wohin aber hat wieder umgekehrt das Philosophiren geführt?

6. Wenn aber W. Christ mit seiner Art des Experimentirens zuerst die physische Möglichkeit ausser Acht gelassen hat, die für mich immer eine der ersten Rücksichten ist, da ich mich nicht überzeugen lasse, dass die alten Dichter und Componisten und ihre ausübenden Künstler übernatürliche Geschöpfe aus einer anderen Welt waren; und wenn er sodann die positivsten Gesetze missachtet hat, während doch gleichzeitig keine neuen consequenten Theorien sich ergeben haben: so gelangt er allerdings zu einem anderen Resultate, welches gerechtes Erstaunen erweckt. Ich gebe eine grössere Stelle seiner Schrift, aus welcher der Leser dieses ersehen kann, ohne Abkürzung, damit nicht der Schein einer Missdeutung entstehe. Wir lesen l. l. S. 33:

„Auch diejenigen Strophen, welche ein σύστημα ἐξ ὁμοίων κατὰ περίοδον bildeten, zerfielen nur in mehrere Kola, nicht auch in mehrere Perioden (= Verse, denn das meint W. Christ immer mit diesem Ausdrucke). Es kam dabei allerdings vor, dass mehrere, in der Regel zwei solcher Kola oder πόδες κατὰ περίοδον in eine Zeile zusammengeschrieben wurden, und von den Metrikern werden sogar einige auf solche Weise aus zwei Takten zusammengesetzte Reihen als Verse aufgezählt, wie von Plotius VIII, 3 das antispasti-

cum penthemimericum Aeschyleum, das aus zwei Dochmien, von Hephästion p. 105 und Plotius VIII, 5 das hephthemimericum antispasticum Pherecrateum, das aus zwei Pherekrateen, von Victorinus III, 3, 4 das Euripideum, das aus zwei trochäischen Hephthemimeres, endlich von Hephästion p. 106 das Callimacheum, das aus zwei jambischen Hephthemimeres bestehen soll. Aber dieses Zusammenschreiben zweier oder mehrerer Kola war nur aus dem Streben nach Gleichmässigkeit und Raumersparniss in der Schrift hervorgegangen, berührte nicht das Wesen der Composition; es hatte nur die einzige Folge, dass die Dichter, welche selbst schon diese Schreibweise vielfach müssen angewandt haben, an dem Schlusse des zweiten Kolon, weil damit die Zeile schloss, sorgfältiger als an dem des ersten Wortbrechung vermieden."

Ich übergehe zwei Anmerkungen Christ's hierzu, da obige Worte gewiss schon an sich keine Missdeutungen zulassen. Und unser Schluss? Aufgegeben ist jede Idee der Schönheit und Ordnung in den antiken Compositionen; geopfert ist die ganze Musik; Cardinalregeln der Metrik, die seit Böckh allgemeine Zustimmung gefunden haben, zum Theil schon Hermann erkannte, sind einfach abgeleugnet; damit, já — damit die alten Dichter ganz und gar zu stubenhockenden Bücherwürmern (γραμματοκύφωνες) werden! Ein Sophokles also (und warum nicht auch ein Homer?) componirt nicht mehr Gedichte in herrlichen Rhythmen, die ihm ein freischaffender aber wohlgebildeter musikalischer Geist eingibt: nein, er schreibt nieder und richtet sich in seinen Constructionen nach der Breite der Papyrusrolle! Die Zeilen sollen möglichst gleich lang auf dem Papiere sein, das genügt! Gott sei Dank, so weit ist doch auch jetzt noch die Stubengelehrsamkeit nicht vorgeschritten, dass ein Schiller und ein Goethe hätten Formen schaffen sollen lediglich fürs Papier. Und die Alten sollten in dem Grade γραμματοκύφωνες gewesen sein, sie, um die das wahre Leben sich so reich entwickelte?

7. Freilich, bei den Anapästen wird wenigstens der strenge Begriff des Verses aufgegeben, aber doch nur in beschränktem Grade: denn Wortbrüche sind ebenfalls nicht zulässig, und wenn die Pause von unbestimmter Dauer am Ende fehlt, so erforderte

der Marsch eben ihre Entfernung. Aber für hinreichende Pausen, in denen der Sänger Athem schöpfen konnte, sorgten doch auch wieder die scheinbaren Dipodien und Tripodien, und wir werden in § 5 sehen, dass auch der Paroemiacus zu den letzteren gehörte. Für jeden Einsichtigen sind aber die von mir angenommenen Theilungen schon im Leitfaden, § 31, hinlänglich bewiesen. Denn dass Marschlieder für den Marsch passen müssen, ist doch wohl ganz evident, und eine solche Behauptung möge man gern als dilettantisch bezeichnen, sie wird immer eine viel, unendlich viel grössere innere Wahrscheinlichkeit haben, als jene anderen, wonach Kraft und Wirkung (der Lungen) in philosophischem Verhältnisse stehen sollen, oder astronomische Gesetze in den Rhythmen klar gemacht werden sollen oder die Dichter auf die Breite des Papiers ihre Zeilen berechneten. Und es wäre doch wohl ein Wunder, wenn aus Zufall die Takte so merkwürdig zum Marsche stimmten, aus Zufall dieselben Tetrapodien herrschen, die sich auch in unseren Marschweisen als nothwendig erweisen u. s. w. Denn auch darauf möge W. Christ sich verlassen, dass meine Metrik zugleich sichere äussere Beweise liefern wird, die in keinem entscheidenden Punkte meines Systemes fehlen.

8. Aber von zweien Seiten aus hat W. Christ auch meine Lehrsätze von den Pausen am Ende der Verse gänzlich missverstanden, so dass die willkührlichen Pausen, mit welchen er meine Schemen gespickt sein lässt, in ein Nichts zerrinnen. Dass ich am Schlusse der Verse eine Pause annehme, habe ich bereits in der Eurhythmie dargelegt, und es wäre wahrlich überflüssig, die reichen Beweise dafür, die schon Böckh gebracht hat, wiederzukauen. Wer aber eine Ahnung von dem älteren (noch an vielen Stellen gebräuchlichen) Vortrage unserer Kirchenlieder hat, die ich von Anfang an zum Vergleiche herbeigezogen habe, der wird auch wissen, dass diese durch Zwischenspiele ausgefüllten Pausen beliebig verlängert oder auch ausgelassen werden können, ohne den Gang der Melodien merklich zu verändern. Und Elisionen, die einige Male am Ende chorischer Verse vorkommen, zeigen, wie ich schon anderswo angedeutet habe (Comp. S. 454 unten), dass jene Pausen in der That zuweilen so gut wie fehlten; am Begriff des Verses, der durch den rhythmischen Bau an sich kenntlich ist, ausserdem seine bestimmte Geltung in der Periode erhält, wird dadurch nichts ver-

ändert. Sollte also ein Sänger mit vorzüglicher Lunge auch einmal die jonische Strophe des Horatius ohne Pausen zu Ende der Verse vorgetragen haben, so ändert das doch nichts an der Gliederung, und es werden durch die Intonationsstufen und den Gang der Melodie immer noch die Kola (die hier mit deu Versen zusammenfallen) sich auf das deutlichste abheben, keineswegs aber das Ganze neben der Abtheilung in Takte keine weitere Gliederung erkennen lassen.

Ich muss bei dieser Gelegenheit noch einen merkwürdigen Irrthum, den W. Christ wiederholt ausgesprochen (z. B. l. l. S. 34, Anm.) nnd namentlich auch als Gegenbeweis gegen mich benutzt hat, erwähnen. Wenn nämlich am Ende eines Verses Hiatus mit dem folgenden stattfindet oder eine kurze Silbe als lang gebraucht ist, so findet er dieses, wenn zugleich eine stärkere Interpunktion stattfindet, hierdurch entschuldigt (!!) und glaubt so nachzuweisen, dass in der That keine Pause am Ende des Verses angenommen zu werden braucht! Diese Logik, ich gestehe, begreife ich nicht, sie liegt jenseits meiner Einsicht. Ich glaube aber und bin überzeugt, dass man derselben Logik zufolge überhaupt wird sagen können: du hast zwei Zeugnisse vorgebracht, folglich hast du Unrecht; denn stets heben zwei Zeugnisse, wenn sie dasselbe beweisen, sich gegenseitig auf. Das die neue Art zu schliessen, wenn man den Grundsatz gelten lassen will. Ich aber denke anders, vielleicht auch die Majorität der Leser. Haben wir z. B. Vesp. XII, Str. 4—7:

τὸν κιθαροοιδότατον, ᾧ χάρις ἐφέσπετο·
τὸν δ' ὑποκριτὴν ἕτερον, ἀργαλέον ὡς σοφόν·
εἶτ' Ἀριφράδην, πολύ τι θυμοσοφικώτατον,
ὅντινά ποτ' ὤμοσε μαθόντα παρὰ μηδενός etc.,

so behaupten wir:
Erstens beweisen die als Längen gebrauchten Kürzen die Pause zu Ende der Reihen und folglich den Versschluss; und zweitens beweisen die Interpunctionen Pause und Versschluss noch mehr. Denn ist nicht die Interpunktion das Zeichen einer Pause? Und soll man nun schlussfolgern: weil durch die Interpunction eine Pause angezeigt ist, deshalb kann gewiss keine Pause vorhanden sein?? — In sehr seltenen Fällen, worüber in der Metrik, ist auch

am Schluss eines Kolons innerhalb des Verses eine Pause anzunehmen, wie der vorkommende Hiatus zeigt. Aber dies ist eine emmetrische, einfach den Takt ergänzende, keine willkührliche, und nie hat sie die Kraft, eine Kürze zu verlängern in der chorischen Poesie. Ihre Notirung ist in dem Komma der Cäsur hinreichend gegeben.

Mir erscheinen alle diese Widersinnigkeiten (zu welchen noch zahllose andere, hier zu übergehende treten) nur als die ganz natürlichen und unausbleiblichen Consequenzen des πρῶτον ψεῦδος, der ersten Verirrung. Denn jede falsche Theorie muss sich in einer mathematischen Disciplin wie die Rhythmik und Musik es ist (was ja auch die Alten so oft hervorheben) nothwendig in die grössten Widersinnigkeiten verlieren und immer neue falsche Sophismen zu ihrem Schutze herbeirufen.

Sollte aber W. Christ sich an den Pausen am Schlusse von Reihen mit steigenden Takten wie

⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖,
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⊼ ‖

stossen, so muss ich ihn ersuchen, recht aufmerksam § 2 meiner Compositionslehre durchzulesen. Er wird auch dort finden, dass ich an mehr gedacht habe, wie man vulgo zu berücksichtigen pflegt. So manche Reihen beginnen mit steigenden Takten und schliessen mit fallenden, wie schon der dritte Vers der alkäischen Strophe, von der doch einmal geredet ist, zeigt:

⏓ ⁝ — ⏑ | — ⏓ | — ⏑ | — ⏑ ‖

Ueberall die Grenzen dieser Erscheinung zu finden, ist unmöglich, für die Recitation gleichgültig und in der Musik auch oft unwesentlich, ja nie von grosser Bedeutung. Ich sollte also doch denken, dass es besser wäre, hier für das Auge den regulären Taktausgang festzuhalten, zumal in keinem Falle damit präjudicirt ist, namentlich, da ja obendrein eine Pause von unbestimmter Dauer am Ende des Verses hinzutritt. Muss man also

⏑ — ⏑ └ — ⏑ —

nach Comp. § 2 nothwendig notiren

⏑ ⁝ — ⏑ | └ | — ⏑ | — ∧ ‖,

warum sollte man da nicht auch

⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

schreiben, wo dieser Verlauf doch auch auf das schönste in der Musik verwendbar ist und übrigens Niemandem Zwang durch die Notirung angethan wird? Wie buntscheckig, planlos und zweckwidrig aber würde eine immer wechselnde Notirung, bald ◡ ⏗ | ◡ ⏗ | ◡ ⏗ | ◡ ⏗ ‖, bald ⏗ ◡ | ⏗ ◡ | ⏗ ◡ | ⏗ ∧ ‖ u. dgl. sich in derselben Strophe ausnehmen, ohne dass auch nur ein Tüttel durch solche Pedanterie gewonnen wäre!

So viel über die leider ganz negativen Ansichten W. Christ's, die ebenfalls keine Momente für den weiteren Ausbau der Wissenschaft lieferten. Viel mehr aber muss anerkannt werden, dass gar manche Punkte der alten Tradition durch W. Christ aufgeklärt sind. Hätte dieser Forscher die Missachtung derselben, die er im Allgemeinen zeigt, auch im Einzelnen festgehalten, so würde er ganz sicher auch auf positive Resultate gekommen sein. Denn leider kann man Alles mit Citaten aus den Metrikern beweisen, was man wünscht; und da jeder beliebige Irrthum irgend welche Stützen bei ihnen findet, so verführen sie leider jeden, der nicht tiefer eindringt, zu immer neuen Fehlschlüssen und Irrthümern.

---

§ 4. Historische Forschung.

1. Es sind in neuerer Zeit verschiedene wichtige und wohl durchdachte Forschungen über die alte metrische Theorie gemacht worden, nachdem auf diesem Gebiete ebenfalls Westphal mit einem guten Beispiele vorangegangen war. Ich habe zuerst die interessante Arbeit K. Thiemann's, „Heliodori colometriae Aristophaneae quantum superest una cum reliquis scholiis in Aristophanem metricis", Halle 1869, zu erwähnen.

Es ist dem Verfasser wohl grösstentheils, auf Grund von ihm aufgefundener Kriterien, gelungen, den Antheil des Heliodoros aus den metrischen Scholien zu verschiedenen Dramen des Aristophanes richtig auszusondern, und, kann man auch nicht in allen Einzelheiten mit ihm stimmen, so besitzen wir doch nun eine zuverlässige Grundlage für die Kolometrie des Heliodoros. Und das ist von

weit tragender Bedeutung, da wir es hier nicht mit blossen Speculationen, wie bei Hephästion, zu thun haben, sondern mit concreter Praxis, ausgeübt an verschiedenen mehr oder weniger lyrischen Partien des Aristophanes. Die Aufgabe freilich, die dem alten Metriker hier gestellt war, war eine verhältnissmässig sehr leichte und ist nicht zu vergleichen mit den Schwierigkeiten, welche die lyrischen Partien der Tragiker für die metrische Analyse bieten. Aber gerade dies ist für uns von der höchsten Bedeutung, denn nun endlich können wir mit Einem Blicke übersehen, dass die alte Theorie auch nicht einmal der leichtesten Aufgabe gewachsen war, dass sie, sobald die gebräuchlichen recitativen Metra oder die ganz gewöhnlicheu lyrischen Masse verlassen wurden, sogleich rath- und hülflos dastand und statt auf feste wissenschaftliche Thatsachen, auf ein blindes Rathen oder das eigne subjective Gefühl angewiesen war. Wir dürfen diesen Nachweis als einen für die Wissenschaft ausserordentlich segensreichen freudig begrüssen und erwarten, dass er das Seinige dazu beitragen werde, denjenigen die Augen zu öffnen, die in der Theorie der alten Metriker immer noch etwas Anderes als subjective Speculation erblicken wollen. Und so wird denn wohl nach und nach das Operiren mit ihren widerspruchsvollen Angaben in allgemeinen Misscredit kommen, so verführerisch es auch durch seine Leichtigkeit ist. Thiemann selbst hat sich aller Schlussfolgerungen auf die Theorie enthalten und sich mit der Förderung möglichst positiver Resultate begnügt.

Betrachten wir also einige chorische Partien von dem Heliodorischen Gesichtspunkte aus. Wir haben auch hier nicht nöthig, zu wählen, sondern beginnen mit dem ersten Drama in Thiemann's Ausgabe, um aus seinen Canticis die klare Erkenntniss zu gewinnen, dass Heliodor eben so wenig von der Metrik verstand, als seine Nachfolger, die sich in immer neuen Systemen, d. h. Phrasen versucht haben. Jene höchst einfachen Partien aber aus Choreen und Päonen würden uns nicht zum Ziele führen, da in ihnen kaum Probleme vorliegen. Aber in Pax V, einem dactylischen Gesange mit dorischen Anklängen, treten bereits für den, der nur auf die Silbenquantität achtet, mannigfache Metra auf.

Heliodor also theilt in folgende Kola:

1. — ◡◡ — ◡◡ — δακτυλικὸν πενθημιμερές
2. — — ◡◡ — ◡◡ — περίοδος προσοδιακὴ ἑνδεκάσημος

3. — ⏑ — ⏑ — ⏑ ἰϑυφαλλικόν
4. — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — wie 2.
5. — — ⏑ — — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ἰαμβέλεγος
6. — — ⏑ — — — ⏑ — ἰαμβικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον
7. — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — δακτυλικὸν τρίπουν εἰς δισυλλαβίαν.

So weit geht Alles fliessend fort und für den auch genügend, der es für möglich hält, in Einem Athem Dactylen, Anapästen und Jamben in bunter Folge ohne irgend eine Gesetzlichkeit durch einander zu recitiren und zu singen (was ja auf dem Papiere ganz gut angeht). Aber schon bei den nächsten Silbencombinationen, — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — — ⏑ — — beginnt des grossen Metrikers Rathlosigkeit! Er weiss nicht, ob er als zwei Kola auffassen soll oder als eins; und trotzdem er sich bei der Herzählung der ersten Eintheilung bedient, fügt er doch hinzu: τινὲς δὲ συνάπτουσι τὸ η' καὶ τὸ ϑ' εἰς διπενϑημιμερές, καὶ γίνεται ἐγκωμιολογικόν, ὃ καὶ ἄμεινον! Und von nun an geräth er gänzlich ins Ungewisse. Die folgenden Combinationen — ⏑⏑ — ⏑ — — — ⏑⏑ — ⏑ — — — ⏑⏑ — ⏑ — — sollen Choriamben sein, aber Heliodor gesteht offen seine Unkunde ein, in welche Kola zu theilen sei, erklärt den Complex für 3 Kola, ὡς μὲν κεκώλισται, gibt als eignes Gutachten dann an, dass ein χορίαμβος ἑφϑημιμερής vorliege, spricht aber wieder zugleich von einer anderen möglichen (δύναται) Trennung in Kola!

Ist es noch nöthig weitere Beispiele aufzuzählen? Oder muss noch erwähnt werden, welche weiteren wunderbaren Chamäleonmetra Heliodor entweder selbst erfunden, oder Anderen nachgebetet hat? Schon in Pax VI wieder fasst er die Combinationen — — ⏑⏑ — ⏑ — — — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑⏑ — — u. s. w. als ἰωνικοὶ ἀπὸ μείζονος auf! Ausser jenen kleinen Partien hat aber Thiemann so gut wie nichts von Heliodor aussondern können, denn was weiter folgt, sind fast nur Notizen zu den ganz gewöhnlichen laufenden Versen in dem Frieden, den Rittern, Wolken, Acharnern und Wespen. Stimmen wir Thiemann aber auch in dem bei, dass die von ihm ausgesonderten „Scholia recentiora“ zum grössten Theile und ihrem Inhalte, wenn auch nicht immer ihrem Ausdrucke nach, auf Heliodor zurückzuführen sind, so muss unsere Achtung vor dem „princeps metricorum“ wohl noch um ein Bedeutendes weiter sinken.

2. Ein anderes Ziel hat sich kürzlich B. Brill in seiner Schrift „Aristoxenus' rhythmische und metrische Messungen", Leipzig 1870, gesetzt, nämlich eine neue Taktlehre, die sich aber zum Theil an die von Lehrs anlehnt, auf Grund einer Prüfung der Lehrsätze des Aristoxenus zu begründen. Eine so klar und einsichtsvoll abgegrenzte Aufgabe musste auch eine klare und allseits verständliche Darstellung ermöglichen, die namentlich durch die musikalischen Kenntnisse des Verfassers auch für den nicht ohne Belehrung sein konnte, der mit den eigentlichen Resultaten der Schrift nicht übereinzustimmen vermochte. Ich muss mich als einen solchen bekennen. So viele Belehrung ich nämlich auch meinem verehrten Vorbilde Lehrs verdanke, und darunter nicht die wenigste in metrischen Sachen, so ist mir eben doch dasselbe begegnet, was einmal der sterblichen Natur überhaupt eigen zu sein scheint, dass nämlich eine Uebereinstimmung in sämmtlichen Streitfragen mit irgend einem Meister der Wissenschaft mir unmöglich war, so sehr ich auch selbst mich als Jünger fühle. Und trotzdem ich sogleich noch im folgenden Paragraphen Gelegenheit haben werde, zu bekennen, wie ich durch die Güte von K. Lehrs von einem höchst unangenehmen Irrthum befreit wurde, in dem ich Westphal gefolgt war, und so schon öfter durch ihn auf die richtige Fährte geleitet wurde, wo ich schwankte, so kann ich doch nicht ganz seiner Theorie von den Choreen und Päonen beitreten. Ich sage, nicht ganz, denn darauf durfte man wohl gefasst sein, dass Lehrsens klare und consequente Theorien des realen Bodens nicht entbehrten. So halte ich heute noch an dem fest, was in der A. Compositionslehre steht, dass nämlich die Choreen (Trochäen wie Jamben) ursprünglich gerades Taktmass gehabt haben. Denn nur so erklären sich eine Reihe sonst ganz unverständlicher Thatsachen. Dass das gerade Taktmass das älteste und ursprünglichste ist, das sollte doch wohl die Natur selbst lehren, und dies ist ein Grundsatz, der von den verschiedensten Theoretikern aufgestellt worden ist. Und auf diese Art werden die in den zweiten Takten so oft stehenden zwei Silbenlängen sogleich klar, indem Takte wie ⊔ ◡ | — — | ⊔ ◡ | — — und ⏓ ⁞ ⊔ ◡ | — — | ⊔ ◡ | — — | ⊔ ◡ | — ⊼ in der natürlichsten Reihenfolge einander ablösen. Zugleich wird so die Entstehung der dorischen Weisen aus den beiden ältesten Sätzen, der Tripodie — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — — ‖ und der Tetrapodie

└ ⏑ | — — | └ ⏑ | — — ‖ vollkommen evident. Aber es steht andererseits auch nichts entgegen, bei den Griechen die Weiterentwickelung der Weisen zu $^3/_8$- oder $^3/_4$-Taktmass, die wir sonst doch überall finden, anzunehmen. Da nun bei den melischen Choreen wenigstens der Tragiker so gut wie keine Scheinspondeen vorkommen, so müssen hier $^3/_8$- und $^6/_8$-Takte vorliegen, die sich mir wenigstens dann auch ganz unzweifelhaft durch ihr Ethos verrathen, durch ihre Stellung und ihre Functionen in den grossen Compositionen und eben durch die Unwahrscheinlichkeit einer unausgesetzten Folge von └ ⏑ | └ ⏑ | └ ⏑ | └ ⏑ ‖ └ ⏑ | └ ⏑ | └ ⏑ | └ ⏑ ‖ u. s. w. Auf das Zeugniss des Aristoxenus komme ich später zu sprechen. Mitten unter diesen Sätzen kommen dann nicht selten jambische Trimeter mit irrationalen Silben vor, aber genau dem eurhythmischen Werthe der Hexapodien ohne Scheinspondeen, und stets mit einem Ethos (wie Comp. § 18 gezeigt ist), wie es aus ihrem Wesen als repetirte (pochende) gewöhnliche choreïsche Reihen im $^3/_8$-, oder wenn man will, $^6/_8$-Takte, erschlossen werden musste. Eben so treten diese Trimeter als ausgleichende Metra zwischen den Dochmien sehr häufig auf, und auch hier würden sie als $^2/_4$-Takte nur störend wirken. Aus diesen uud manchen anderen Gründen muss ich an der diplasischen Natur der Choreen festhalten, und ich kann auch schwer dem Glauben entsagen, dass sie schon bei Archilochus diplasisch waren. Die Scheinspondeen habe ich durch die Modulation zu erklären gesucht, die einfach die Tonverhältnisse der gewöhnlichen dorischen Reihen festhalten konnte (weshalb auch die Scheinlänge blieb, cf. Comp. § 13), während das Taktmass umgestaltet wurde. Eine solche Entwickelung ist durchaus natürlich und jedenfalls im höchsten Grade wahrscheinlich, sobald man überhaupt die Entstehung des diplasischen Taktes bei den Griechen zugibt. Irrationale Silben aber haben bei der strengen Beschränkung, der ihre Zulassung in der griechischen Poesie unterworfen ist, durchaus nichts Auffälliges, und um sie ist in keiner Weise hinwegzukommen, sobald man die so häufige Responsion der Silbengrössen — ⏕ und — ⏖ in Strophe und Gegenstrophe vorfindet.

Zur Festhaltung des $^5/_8$-Taktes zwingt mich ebenfalls nicht allein die ganze Taktlehre im Zusammenhange, sondern ganz besonders Responsionen wie ⏖ ⏑ ⏖, ⏑ ⁝ — ⏖ ⏑ | — ∧ ‖, ⏓ ⁝ ⏕ — ⏑ | ⏖ ∧ ‖

u. s. w. Und da ich mich nun so an diese Mässe gewöhnt habe, dass ihre Taktirung mir ganz geläufig ist und die darin componirten Gedichte auf mich sogar theilweise den mächtigsten formellen Eindruck machen, so kann ich auch hier von der Ueberlieferung des Aristoxenus nicht abgehen. Denn diese ist für mich eben so bindend als für Westphal, nur dass ich mit diesen geringen Fragmenten die Sache nicht für abgethan erachte und wohl bedenke, dass, wenn man z. B. in einem äusserst kurzen Umriss der Grammatik die Regel gibt, die Wörter auf is nach der vierten seien feminina, damit doch nicht leugnen kann, dass panis, piscis u. s. w. umgekehrt masculina seien. Und auf jene Ausnahmen, auf Takte und Silben im irrationalen Mass oder Verhältniss hat Aristoxenus ja auch selbst hingedeutet, und es handelte sich hier, wie in anderen Fällen nur darum, die Grenzen dieser Erscheinung zu bestimmen. Somit musste man über Aristoxenus hinausgehen, indem man für seine allgemeinen Reflexionen bestimmte Resultate zu gewinnen suchte.

B. Brill hat nun versucht, aus dem Aristoxenus eine noch viel weitere Ausdehnung des $^2/_4$-Taktes in der griechischen Poesie zu deduciren, ja er kommt sogar dahin, jede andere Taktart bei den Griechen abzuleugnen. Aber hierin durfte nur nicht eine besondere Einfachheit der alten Kunst gesucht werden, denn es liegt ja auf der Hand, dass jene Messungen, zu denen man gelangen muss, um überall $^2/_4$-Takte herzustellen, umgekehrt zu den allerschwierigsten Combinationen führen. Man stelle sich nur eine Reihe Jonici (von Lehrs selbst, wie von uns Allen als $^3/_4$-Takt gefasst) als Triolen vor, etwa



und man erkennt sogleich, dass es keine mehr überkünstelte Notenreihe überhaupt geben kann. In jedem Takte gerathen die Notenwerthe mit dem Taktstocke in einen unheilvollen Conflict, da der zweite Schlag immer mitten in eine Note fällt und folglich in keiner Beziehung die Gliederung des Taktes, wie sie in Noten vorliegt, besser erkennen lässt, sondern vielmehr regelmässig verdunkelt. Dass aber so verwirrte Verhältnisse für ganze Strophen (und darunter sind sehr grosse!), ja für ganze Gedichte eine Unmöglichkeit

sind, das ist, denke ich, ganz offenbar. Nicht anders aber steht die Sache bei den Päonen. wo man nur an jene grossen Strophen des Aristophanes zu denken nöthig hat. Die einfach aus der Silbenquantität erschlossenen Verhältnisse, die aber von mir eine weitere wissenschaftliche Begründung im ersten Buche der Compositionslehre gefunden haben, sind klar und durchsichtig und ergeben die allereinfachsten Noten:



u. s. w., während bei der Annahme von $^2/_4$-Takten unausgesetzt Notenwerthe einander folgen, die man doch gewiss nicht als einfache und für die Praxis leichte bezeichnen darf:



Und bei der Annahme solcher Reihen verschwindet nicht nur das eigenthümliche Ethos der bezüglichen Weisen, sondern wir stehen, handelt es sich um Erkenntniss des Connexes in den grossen Ganzen der Compositionen, vor einer Menge von neuen Räthseln, auf deren Lösung ich wenigstens verzichten müsste.

Freilich, eine klarere Definition als B. Brüll über die σημεῖα des Taktes, die Thesis und Arsis, gibt, ist wohl nicht denkbar und es berührt gewiss jeden, der seine geistige Nahrung nicht einzig in blassen Theorien sucht, angenehm, wenn die Organisation eines modernen Musikstückes zur Erklärung von antiken Verhältnissen herbeigezogen wird, während wir bei Westphal und Anderen uns durch einen Wust gelehrt erscheinender Notizen hindurcharbeiten müssen, um schliesslich doch kaum um eine klare Vorstellung reicher zu werden. Jene erste Violine (Brill, S. 27) als Träger der Melodie, die zweite zur Markirung der Taktheile (σημεῖα), der Bass zur Hervorhebung der Takte selbst: mit diesen kurzen Winken ist für jeden, der nicht ganz ohne musikalisches Gefühl ist, doch hoffentlich wohl mehr gesagt, als mit einem Aktenstosse von docta obscuritas, möge er auch noch so viele halb verstandene und perplexe Citate enthalten. Und wir dürfen doch hoffen, dass die Wissenschaft immer mehr es lerne, auch aus dem Leben zu schöpfen, dass nicht immerfort es als höchste Weisheit gelte: „Was man schwarz auf weiss besitzt, kann man getrost nach Hause tragen."

Aber dennoch läuft bei Brill gerade in diesem Punkte ein erheblicher Irrthum unter. Es ist richtig, dass **wir** daran gewöhnt sind, entweder nur den Anfang des Taktes durch einen Taktschlag zu bezeichnen oder aber ihn nach dem Zahlenverhältniss seiner ideellen Noten zu taktiren. Wir taktiren also im $^2/_4$-Takte: ein — zwei; im $^3/_4$-Takte: ein — zwei — drei; im $^4/_4$-Takte: ein — zwei — drei — vier. Diese Taktirung ist auch bei uns absolut nothwendig, da unsere Musik keine metrische ist, mit anderen Worten, da dieselbe, weit von dem ursprünglichen Fundamente der sprachlichen Combinationen entrückt, sich in der buntesten Mannigfaltigkeit der Notenwerthe bewegt, wodurch die Takte zu chamäleonartig verschiedenen Gestaltungen herangewachsen sind. Hierin sogleich, in den Takten, ruht einer der wichtigsten und entscheidendsten Unterschiede der alten und der neuen Kunst. In jener ist Alles einfach und klar, dabei charakteristisch und würdevoll; eine Abwechslung zwischen echten und zusammengezogenen Dactylen, ♩ ♫ und ♩ ♩, — ◡ ◡ und — — genügte für ganze und lange Strophen und Gedichte, ja häufig fehlt auch jener schwere Dactylus (— —) fast ganz; schon die halbe Note, 𝅗𝅥 oder ⊔ tritt sparsam auf und dann mit grosser **Wirkung**, da eine Synkope ihrer Reihe immer, je nach ihrem Platze (Comp. § 18) einen ganz entschiedenen Charakter aufdrückt. Schon, wenn der Takt ♩. ♪ irgendwie häufiger auftritt, wird der Charakter der ganzen Weise ein veränderter und aus einer dactylischen zu einer dorischen. Freilich war die antike Musik, wie wir klar erkennen, eher noch eine effectvollere, als die moderne; aber sie erreichte den Zweck durch ganz andere Mittel. Nicht Buntheit der Takte war das Agens, denn dieser musste man entsagen, da man zu nahe sich an das gesprochene Wort hielt und noch nicht jenen Blödsinn der modernen Operntexte besass, der durch die Musik erst unkenntlich gemacht werden muss, um nicht alle Wirkung zu zerstören, sondern im Gegentheil Texte, die als die höchsten und bewunderungswürdigsten Schöpfungen der Poesie bis auf den heutigen Tag dastehen. Jener effectvolle Bau der Sätze aber, wie er in den pochenden, absetzenden, springenden, katalektischen, voll auslautenden, hypermetrischen, fallenden, gedehnten, hinkenden, halbirten Reihen zu Tage tritt; dann die Fügung zu wohlgebildeten Versen; dann die Verbindung zu grossartigen Perioden,

sicherlich mit ausserordentlich significantem Tonfalle: schon diese Verhältnisse waren im Stande, mindestens einen vollen Ersatz für unsere perplexen Taktverhältnisse, worin man die Vorzüge der modernen Musik suchen will, zu gewähren. Und auch in jenem Periodenbaue fand, wie in der Compositionslehre gezeigt ist, ein naher Anschluss an die rhetorischen Verhältnisse statt. Bei diesen einfachen Taktverhältnissen aber kann es uns nicht wundern, wenn bei den Alten eine ganz andere Praxis des Taktirens sich ausbildete, als bei uns. Man wird schon im Anfange, um den antiken Metren gerecht werden zu können, sich gewöhnen müssen, nach moderner Art die Takttheile abzuzählen, sei es durch Bewegungen des Fusses, oder der Hand. So wird man bei Choreen ein — zwei — drei, in dorischen Weisen ein — zwei — drei — vier, bei Päonen ein — zwei — drei — vier — fünf abtreten müssen. Ich muss von mir gestehen, dass ich, ohne daran zu denken, die antike Praxis knechtisch nachzuahmen, von selbst bei den antiken Metren (nicht so aber bei modernen Compositionen, wo man bald die Unzulänglichkeit der Methode erkennt) auch auf die antike Praxis, mindestens in den nicht allzu schweren Fällen gekommen bin. Ich setze den Fuss bei der Thesis nieder und hebe ihn bei der Arsis: ei — ein — zwei, ein — zwei, ei — ei — ein — zwei — ei. Diese Praxis erläutert aber eine Anzahl der sonst gar nicht zu verstehenden Lehrsätze der Alten. So galt das Verhältniss 3 : 1 als unrhythmisch nnd wurde, wo es zugelassen wurde, als Ausnahme und Irrationalität (ποὺς ἄλογος) betrachtet. Trotzdem sind doch die Takte ⊔ ◡ | in den dorischen Weisen ganz gewöhnlich. Aber man erkannte das Grössenverhältniss bei dieser Methode zu taktiren theoretisch nicht klar, woran in der That nichts verloren war, da musikalische Compositionen doch nichts weniger als Rechenexempel sein sollen. Daher die vielen Widersprüche, scheinbare und wirkliche bei den Alten.

Aber es gibt einen noch ganz anderen, inneren Grund für diese Praxis der Alten. Für diejenigen Leser, welche meine Theorie von den steigenden und fallenden, graduirten und antithetischen Takten, die ich mit wissenschaftlicher Schärfe in der Compositionslehre entwickelt zu haben glaube, im Gedächtnisse haben, kann ich kurz sein. Auch jene Gliederung der Takte steht mit den Worttheilungen in der Rede bei den Alten möglichst im Einklange.

So finden wir zunächst (dass ich doch auch hier wieder etwas aus der Metrik anticipiren muss!) bei dem kleineren antithetischen Takte, dem Päon, Taktschlüsse und Wortschlüsse möglichst im Einklang, dort, wo eine mehr gemässigte Sprache geführt wird, wie Aesch. Suppl. III, α′:

Φρόντισον | καὶ γενοῦ | πανδίκως |
εὐσεβὴς | πρόξενος· |
τὰν φυγάδα | μὴ προδῷς, |
τὰν ἕκαθεν | ἐκβολαῖς |
δυσθέοις | ὀρμέναν·

Bald aber, wo grössere Aufregung zu Tage tritt, mehren sich die Einschnitte der Taktanfänge, ja oft der Kolon-Anfänge, in die Worte, wie Ach. I.:

'Εκπέφευγ' | οἴχεται | φροῦδος. οἴ || μοι τάλας | τῶν ἐτῶν | τῶν ἐμῶν· ||
οὐκ ἂν ἐπ' ἐ | μῆς γε νεό | τητος, ὅτ' ἐ || γὼ φέρων | ἀνθράκων | φορτίον || .

Und bei dem grösseren antithetischen Takte, dem Choriamben, der das Metrum der höchsten Aufregung bildet, sind diese Einschnitte, wie zu erwarten war, die allergewöhnlichste und ohne Zweifel absichtlich herbeigeführte Erscheinung, wie bei Aesch. Ag. I, δ′:

Μάντις ἔκλαγ | ξεν προφέρων || Ἄρτεμιν ὥ | στε χθόνα βάκ || τροις ἐπικρού | σαντας Ἀτρεί || δας δάκρυ μὴ κατασχεῖν.

Aber auch innerhalb der graduirten Takte sondern sich die Theile möglichst nach den Erfordernissen des steigenden und des fallenden Rhythmus. Ich darf, da doch eben diese auf die sprachliche Prägung bezüglichen Verhältnisse in die Metrik gehören, auf die Vorkommnisse bei den Choreen keine Beziehung nehmen, da ein par kurze Notizen nur zu Missverständnissen führen würden. Doch ist für die Jonici bemerkenswerth, dass möglichst die Wörter auch mit demjenigen Takttheile schliessen, den die Alten als Thesis bezeichneten, natürlich aber dieser Schluss nicht durchgängig vorkommen durfte, um nicht die Weisen geradezu monoton und misstönend zu machen. Also:

Θεόθεν γὰρ | κατὰ Μοῖρ' | ἐκράτησεν Pers. I, γ′,

d. h. ◡ ◡ ⁝ — —, ◡ ◡ | ⊔, ◡ ◡ | — — ⊼ ||

Man wird sich leicht überzeugen können, dass diese Einschnitte bei weitem häufiger in den antiken Dichtungen sind, als die anderen, ◡◡ ⁝ — — ◡, ◡ ‖ — — und ◡◡ ⁝ — — ◡◡, | — —. Und so entstanden denn die beiden „Taktzeichen“, σημεῖα der alten Rhythmiker ganz naturgemäss aus den sprachlichen Verhältnissen in den antiken Dichtungen. Aber auch mit der Höhe der Noten hatten sie Zusammenhang, da Modulation und Quantität, wie in der Compositionslehre erschlossen wurde, in der engsten gegenseitigen Beziehung standen. Der Taktirende hob also ganz naturgemäss den Fuss empor (ἄρσις), im jonischen Takte beispielsweise da, wo nicht nur mit den zwei Kürzen gewöhnlich ein neues Wort begann, sondern auch die Vocalnoten deutlich eine Vorbereitung auf die folgenden Längen bildeten, nicht aber einen Nachklang der vorhergegangenen Längen. Und so in anderen Taktarten ebenfalls. Ich meinerseits also würde dieses moderne Abzählen in den antiken Compositionen keineswegs für zweckentsprechend halten und bewundere vielmehr auch hierin die Griechen, dass bei ihnen Theorie und Praxis, und Natur und Convenienz eine so innige Verbrüderung eingegangen waren. Man werfe nicht ein, dass auf diese Weise in Takten wie ⊔ ◡ | unmöglich die genauen Verhältnisse beim Singen und musikalischen Recitiren getroffen werden konnten. Noten und Takte sind noch jetzt, und waren es auch früher, nur ideale Werthe, die nicht mit völliger mathematischer Strenge allemal in der Praxis zur Anwendung kommen konnten. Das wissen ja auch unsere Musiker, welche schwerlich die Behauptung aufstellen werden, dass jede der 3 Triolen an Zeitwerth den anderen beiden genau gleichkomme; und ebenso unbestimmt sind Gruppen wie ♪. 𝅘𝅥𝅯, ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ u. s. w., und schon ♩ ♪ und 𝅗𝅥 ♩ beim Singen, sobald man aufhört, den Takt zu schlagen. Damit aber ist bekanntlich dio Melodie keineswegs aufgehoben und vielmehr dem individuellen Gefühle gleichfalls der Spielraum, der ihm gebührt, zurückgegeben. Die Noten aber, hierin ist alle Welt einig, müssen trotzdem fortfahren, die Verhältnisse mit mathematischer Schärfe, also ideell zu bezeichnen. Uebrigens wird es wohl kaum nöthig sein, vor einer falschen Schlussfolgerung zu warnen. Dass man sich nämlich auch in Gedichten mit schwierigeren Taktverhältnissen, wie Pind. Ol. II, durchaus nur der obigen Taktirungsart bedient habe, ist nicht wahr-

scheinlich. Man wird in solchen Fällen den Takt in seine gleich grossen Theile zerlegt haben, hier in 5 Theile, und hiernach auch niedergetreten haben, wenigstens beim Einüben der Melodie. Die Alten müssten in der That gänzlich in Bücherweisheit versumpft gewesen sein, hätten sie so natürlichen Hülfsmitteln entsagen wollen.

Ich danke einen viel klareren Einblick in diese ideelle Natur der Notenzeichen gerade B. Brill, und ich denke, es ist schon ein grosses Verdienst eines doch nicht umfangreichen Buches, in mehr als einem Punkte ein lichtvolles Verständniss vorbereitet zu haben und gewiss in einer ganz anderen Weise zu würdigen, als jene alle Fundamente ausheben wollenden Versuche mit ihrem nicht endenden Wirrwarr von unverstandenen Citaten und jenen im Flitterputze wissenschaftlicher Terminologie einherstolzirenden Redensarten. Was aber die Interpretation des Aristoxenus pag. 292 über den Werth der σημεῖα betrifft, so muss ich sie von meinem Standpunkte aus für eine entschieden irrige halten und kann keinen anderen Sinn in der Stelle finden, als denjenigen, auf welchen schon die obigen Betrachtungen führen mussten, und der in vollkommener Uebereinstimmung mit einer der Cardinaltheorien des grossen Rhythmikers, ich meine die von den drei Taktarten, steht. Die uns wichtigen Worte lauten: Νοητέον δὲ χωρὶς τά τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένας διαιρέσεις· καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἑκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δ' ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν. Derselbe Schriftsteller nun, der fast an die Spitze seiner Darstellungen die Lehre von den in den Verhältnissen 2 : 2, 2 : 1 und 3 : 2 gegliederten Taktarten gestellt hat, der ausserdem noch andere Proportionen, wenn auch unter dem Namen der irrationalen anerkannt hat (denn dass Ar. in so klaren Darstellungen ausschliesslich von den Erscheinungen im sprachlichen Ausdrucke gesprochen habe, wird wohl so leicht nicht Glauben finden), dieser Schriftsteller kann mit den obigen Worten nichts Anderes haben sagen wollen, als dass bei den verschiedensten Takten einer Composition, so ungleich diese auch durch Noten ausgefüllt sein mögen, dennoch dieselbe ideelle Taktirung herrsche. Und nicht bloss eine ideelle, sondern die der Praxis bei den Tonkünstlern meinte er. In dem dorischen Verse:

— ◡◡ | — ◡◡ | —, — ‖ ∟ ◡ | — — | ∟ ◡ | — ⊼ ‖

also trat folgende ποικιλία der ῥυθμοποιία au:

2. 1. 1. | 2. 1. 1. | 2. 2 ‖ 3. 1. | 2. 2. | 3. 1. | 2. Pause ‖,

während man doch ruhig taktirte:

ein — zwei | ein — zwei | ein — zwei ‖ ein — zwei | ein — zwei | ein — zwei | ein.

Dabei fielen die zweiten Taktschläge zweimal in die erste Note des Taktes, die so als eine irrationale, über Gebühr verlängerte erschien, ein Verhältniss, in welches B. Brill uns ebenfalls einen klaren Einblick verschafft hat, und so hatte denn jene Praxis bei den einfachen Takten der Alten wenigstens in einigen Fällen dieselben Inconvenienzen, die unsere Methode, nach mathematisch gleichen Abschnitten zu theilen und zu zählen hat.

Es erübrigt noch, über eine Inconsequenz, die B. Brill in meinem Systeme zu finden glaubt, einige Worte zu verlieren. Allerdings ist die Silbencombination — ◡ — — — ◡ — — bald als choreisch, bald als dorisch aufzufassen. Aber bei näherem Einblick wird jeder sich leicht überzeugen, dass fast überall die sichersten Kriterien vorliegen, welche Taktart beabsichtigt sei. Und wenn, wie ich schon Comp. § 10 bemerkte, einige wenige Fälle zweifelhaft bleiben, was aber keinen Einfluss auf die Gliederung der Gesänge hat, so wird doch jeder zugeben, dass es keine Wissenschaft gibt und nie eine solche geben kann, die bei praktischer Anwendung in allen und jeden Fällen, auch denen von der geringsten Bedeutung und Werth, eine zweifellose Gewissheit gewährt. Für unfehlbar kann sich nur eine gänzlich verlorene und dem Untergange geweihte Macht erklären. Ich will ein weiteres Beispiel anführen. Die Combination ◡◡◡ — ◡ — muss nach jeder Theorie bald als Dochmius, ◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖, bald als trochäische Tripodie, ◡◡◡ | — ◡ | — ∧ ‖ gelten. Es handelt sich nur darum, welche dieser Theorien in dem einzelnen Falle die sicherste Entscheidung an die Hand gibt. Etwas anderes freilich ist es, wo die Vieldeutigkeit ins Endlose vermehrt wird, wovon wir ja gerade seit Kurzem so merkwürdige Belege haben, die aber auch die älteren metrischen Theorien von Hermann an nothwendig charakterisiren musste.

3. Gerade die klare Darstellung B. Brill's aber führt noch auf eine viel treffendere Auffassung von Thesis und Arsis. Die

geringen Fragmente, welche von Aristoxenus' Rhythmik erhalten sind, zeigen, dass die Taktverhältnisse im Alterthum genau dieselben waren, welche sie in der modernen Musik sind. Denn wenn A. drei Taktgenera ($^3/_8$, $^4/_8$, $^5/_8$, resp. $^3/_4$ etc.) aufzählt, so sind es eben die Takte, die in jeder rhythmisch streng gegliederten Musik wieder vorkommen, wie denn auch wir den $^5/_4$-Takt in Volksweisen und Opernpartien noch gegenwärtig ganz wohl kennen. Wenn aber 7-theilige Takte von ihm geleugnet werden, so trifft er auch da wieder genau mit unserem Usus zusammen. Und wenn Ar. wiederum auch von der bestimmten Silbenfüllung der Takte spricht, den $^4/_8$-Takt z. B. so ausgefüllt haben will, dass man ihn in zwei gleiche Theile zerlegen kann (♩ ♫, ♩ ♩, ♫ ♫, ♫ ♩), so liegt eine solche Gliederung principiell auch unseren geraden Takten zu Grunde. Dass es aber auch Takte wie ♩. ♪ geben könne, wird ja keineswegs von A. geleugnet, nur sind sie nicht zu denjenigen zu setzen, in denen eine συνεχὴς ῥυθμοποιία (Aristox., p. 300) vorkommt. Ganz recht: auch wir haben keine Melodien aus lauter Takten wie

♩. ♪| ♩. ♪| ♩. ♪| ♩. ♪‖ ♩. ♪| ♩. ♪| ♩. ♪| ♩. ♪‖ u. s. w.

Nichts würde auch uns abscheulicher und unrhythmischer klingen. Aber dass einzelne solche Takte (in den dorischen Weisen) vorkommen können, das geht ja schon daraus hervor, dass Aristoxenus zwischen den stetig verwendbaren Combinationen (die er aufzählt) und zwischen den nicht stetig verwendbaren unterscheidet (l. l.). Die letzteren zählt er nicht mehr auf, denn hier gerade sind seine Fragmente zu Ende. Aber sein Epitomator Psellus kennt sie sehr wohl. Er sagt fr. 9 bei Westphal S. 38: γίνεται δέ ποτε πούς καὶ ἐν τριπλασίῳ λόγῳ, γίνεται καὶ ἐν ἐπιτρίτῳ. Die letztere Angabe freilich beruht auf einem Irrthum, da ein Takt aus 4 : 3, also ein $^7/_8$- oder $^7/_4$-Takt nicht denkbar ist; und gerade nur die letzte Aufzählung steht mit Aristoxenus, der nur drei Genera wie wir kennt, in entschiedenem Widerspruch. Psellus hat nicht den musikalischen wahren Rhythmus unterschieden von der scheinbaren Silbencombination, denn — ◡ — — ist gleich ⌞ — ◡ | — — |, wie ich bereits anderswo klar gemacht habe. Die mannigfachen Notenfüllungen der Praxis (ῥυθμοποιία) hat aber Aristoxenus geradezu

anerkannt und erwähnenswerth gefunden; man braucht nur die Stelle überzulesen, in Westphal's Ausgabe, S. 33.

Thesis und Arsis im Sinne der Alten sind aber eigentlich die wissenschaftliche genauere Bestimmung einer auch uns durchaus nicht fremden Praxis. Denken wir uns eine Notenreihe von äusserster Klarheit und Regelmässigkeit, wie sie es immer bei den Alten sind im Verhältniss zu den unseren, z. B.



Miserarum 'st nequ' amori dare ludum u. s. w.

Der alte Musiker oder Rhythmiker wollte, dass in jedem Takte nur je einmal niedergetreten würde, eine Stelle, die wir einmal durch ⏊ bezeichnen wollen: Miserárum est neque amóri dare lúdum. Genügt das nicht bei so einfachen und durchsichtigen Verhältnissen? Würden auch wir hier nöthig haben, dreimal niederzutreten, um das Richtige zu finden? Ich behaupte, es wäre nur eine Störung! Aber die Alten gaben auch eine Regel dafür, wo man den Fuss wieder emporheben sollte: es geschah **auch** bei einem bestimmten rhythmischen Abschnitte, hier bei ⏑⏑ nequ' a—, dare und vorn schon bei Mise—. Unsere Musiker geben hierfür meist keine bestimmte Regel, da man von selbst leicht das Zweckentsprechende findet. Muss nun aber diese Präcision der Alten zu so gewaltigen Missverständnissen wieder Anlass geben und die nicht endenden Auseinandersetzungen über Thesis und Arsis, die wir einander folgen sehen, hervorrufen? Die unglückseligen Alten: wo sie nur das Nöthigste geben, da versteht man's falsch, weil die Präcision fehlt; wo sie letztere geben, da glaubt man etwas ganz Besonderes dahinter vermuthen zu müssen, und nun wird die Verwirrung und der Zwiespalt der Meinungen immer grösser!

---

§ 5. Fortschritte im System.

1. Die **Parömiaci** fasste ich bisher als fallende anapästische Tetrapodien: ⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | ⊔ | — in der Grundform. Diese Auffassung, in der ich Westphal folgte, hielt ich zunächst aus dem Grunde fest, weil die Parömiaci besonders in den anapästischen Systemen der attischen Tragödie, in denen sie die einzelnen Gruppen zu schliessen pflegen, ganz die Function der übrigen fallenden Reihen zu haben scheinen. Vergebens hatte Lehrs auf das Unpassende dieser synkopirten Takte für Marschweisen aufmerksam gemacht. Zwar in solchen Marschweisen, die ganz aus Paroemiaci bestehen, wie dem Tyrtäischen

Ἄγετ', ὦ Σπάρτας εὐάνδρου
κοῦροι πατέρων πολιητᾶν etc.

hielt ich die Messung ⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | 𝄽 für ursprünglich (Comp. § 25, 4), aber für die attische Tragödie hielt ich an der alten Anschauung fest, obgleich der anapästische Tetrameter der attischen Komödie mich hätte auf die richtige Anschauung führen sollen. Für diesen aber hatte ich Leitf. § 31, 3, II ein durch nichts gerechtfertigtes System von Schlusspausen angenommen, obgleich schon die übrigen anapästischen Sätze, die stets nichts anderes als eine bis zur Tetrapodie ergänzende Pause erfordern (für welche wir directe Beweise in der Metrik kennen lernen werden) mich von meinem Irrthum hätten überzeugen können. Am meisten aber wurde ich in diesem bestärkt durch die Behauptung Westphal's, dass die vorletzte Länge der Parömiaci sich nie aufgelöst finde. Natürlich prüfte ich diese Behauptung eingehend an sämmtlichen überlieferten anapästischen Gedichten; aber einmal im Irrthum befangen, suchte ich über die entgegenstehenden Thatsachen namentlich bei Euripides, durch andere Verstheilungen u. dgl. hinwegzukommen. Erst wiederholte und unbefangene Vergleichung und namentlich das Studium anderer Weisen bei Euripides und Aristophanes, die ohne Zweifel den Marschtypen nachgebildet sind, hat mich jetzt mit völliger Sicherheit erkennen lassen, dass Lehrsens Ansicht von vornherein die richtige war. Wir sind somit einen bedeutenden Schritt

weiter gekommen und von der lästigen Fessel, die jeder Irrthum bringt, bei den Marschtypen befreit. Die directen Beweise liefert Euripides in folgenden Sätzen:

⏑⏑ ⋮ — — | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ — | 𝄽 𝄽 ‖ Hec. I, 16.
— ⋮ — — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | 𝄽 𝄽 ‖ Hec. I, 30.
⏑⏑ ⋮ — ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ — | 𝄽 𝄽 ‖ Iph. T. I, 8.

Hierzu kommen noch Sätze aus den regelmässigen Systemen, die ich in der Metrik zusammenstellen werde.

2. Ueber die Anwendung der Tripodien, namentlich in den logaödischen Gesängen des Euripides, hat erst eine immer fortgesetzte ernste Beschäftigung mit diesem Dichter vollen Aufschluss gegeben. Es liess sich erkennen, dass die Silbencombination — — ⏒ — ⏑⏑ —, wenigstens wo sie einen eigenen Vers bildet, bei Euripides stets als Tripodie > ⋮ — ≥ | ⏑͜⏑ ⏑ | — ∧ ‖, nie als Tetrapodie ⌴ | — ≥ | ⏑͜⏑ ⏑ | — ∧ ‖ aufzufassen ist. Die Periodologie, das oftmalige Vorkommen der Combination ⏑ — ⏒ — ⏑⏑ — in denselben Gedichten, dann die Gesammtcomposition der Strophen und Gedichte machen dieses Gesetz zu einem der unzweifelhaftesten. Ich darf wegen der Uebersichtlichkeit unserer Schemen dem Leser einen Wust von Citaten, durch welche sich jede Unklarheit zu decken sucht, ersparen. Man wird also das Schema zu Cycl. I, welches im gegenwärtigen Bande richtig steht, hiernach Leitf. S. 164 und Comp. S. 353 modificiren können, dabei aber erkennen, dass Verstheilung und Periodenbau absolut derselbe geblieben sind, so sehr auch der letztere an Klarheit und überzeugendor Kraft nun gewonnen hat.

Auch bei Aeschylus bedürfen einige logaödische Strophen nun einer Aenderung, seit sich immer positivere metrische, rhythmische etc. Gesetze ergeben haben; und diese Aenderung ist zugleich, wie zu erwarten war, von einem noch engeren Anschluss an die überlieferten Worte des Textes begleitet. Ich behalte mir die speciellen Angaben für einen Paragraphen der Metrik vor, in der auch mehrere logaödische Gesänge Pindar's in einer neuen und zuverlässigeren Gestalt erscheinen werden. Denn diese Gedichte sind zum Theil die schwersten Probleme der ganzen rhythmischen Literatur, und so ist es erfreulich, dass auch bei ihnen sich immer neue Mittel gefunden haben für die Kola-Theilung. Sie haben sich erst in

neuester Zeit ergeben, seitdem ich den Gedichten Pindar's wieder ein specielles Studium zugewandt habe. Gegen die meisten von mir abweichenden Abtheilungen W. Christ's aber, der den synkopirten Takten zu viel Gewicht als Schlüsse der Sätze gegeben hat, sprechen abgesehen von allem Anderen schon die Cäsuren, welche W. Christ gar nicht beachtete. Ueber diese wird in der Metrik ausführlich gehandelt werden.

---

§ 6. Bedeutung einiger Resultate.

1. Euripides liefert zu den Lehren der vorhergegangenen Bände unseres Werkes ein überaus reiches Material an Beweisen, da in seinen Chorgesängen weder irgend eine der Fundamentalgesetze nachlässig angewendet erscheint, noch überhaupt die Grenzen der gestatteten Freiheit überschritten werden. Allerdings haben wir nicht überall Gelegenheit, die Schönheit der Composition zu bewundern, und unser Urtheil bleibt also im Wesentlichen dasselbe, welches schon früher Comp. S. 23 ausgesprochen wurde. Aber wiederum hat immer fortgesetzte Vergleichung und Erkennung neuer Regeln die Thatsache eruiren lassen, dass Euripides, oder seine Mitarbeiter nach viel strengeren und schöneren Normen arbeiteten, als anfänglich der Anschein war. Möge hauptsächlich der hergestellte Text selbst reden; ich werde nur einige solche Resultate aufzählen und besprechen, die ohne allzu mühsames Vergleichen und Eindringen in die tiefere musikalische Composition auf Einen Blick, aber dennoch mit vollkommener Sicherheit und wissenschaftlicher Schärfe Werth und Bedeutung einiger Theorien erkennen lassen.

2. Einer der tüchtigsten Arbeiter auf dem Felde der griechischen Metrik, **V. Fritzsche,** gesteht in seiner Abhandlung „de Euripidis choris glyconeo polyschematisto scriptis. pars I", Rostock 1856, am Schlusse seines kritischen Commentars zu Cycl. I: „Ceterum huic choro non tragica saltatio (ἐμμέλεια) verum satyrica v. 37 (κρότος σικιννίδων) diserte ab Euripide tribuitur. Et tragica

quidem gravitatem habuit, satyrica vero magnam eoque minus decoram velocitatem teste Athenaeo XIV, p. 630 c sqq. Itaque mirari licet, hujus chori qui in Cyclope est metra ac numeros in universum existimanti plane eosdem esse, quos in tragoediarum Euripidis carminibus minimum viginti tribus inveni." — Schon in der Compositionslehre § 32, 2 ist gezeigt worden, wie die Sikinnis auf den ersten Blick von jeder anderen Composition durch ihren Periodenbau zu unterscheiden ist, so dass jenes Räthsel nun als vollkommen gelöst betrachtet werden muss. Wer nicht etwa noch in den Fragmenten der Lyriker etwas Aehnliches vergeblich erwartet, der kann sich jetzt ohne Mühe von dieser Wahrheit durch Vergleich der übrigen Compositionen überzeugen,

3. Eben daselbst § 32, 3 war der rhythmische Charakter der Hyporcheme, jener erregten und lebendigen Tanzart, sicher determinirt worden, nur dass versehentlich ein dithyrambisches Fragment Pindar's als ein solches aus einem Hyporcheme citirt war. Aber nach dem, was im siebenten Buche über den alten Dithyrambos entwickelt ist, wird man das Versehen kaum als solches ansehen können, da die Dithyramben eben durch ihre grosse Mannigfaltigkeit die Elemente der meisten hervorragenden Weisen, und so gewiss auch der Hyporcheme, geliefert haben.

Man durchblättere nun die Schemen zu sämmtlichen tragischen Chören des Euripides, und es werden sogleich die Gesänge Bacch. III und VI, sowie Hel. VI durch ihren grossartigen Periodenbau sich als Hyporcheme verrathen. Ganz dasselbe sagt aber ihr enthusiastischer und äusserst erregter Inhalt und die directen Aufforderungen zum Tanze, wie wir es in ähnlicher Weise bei Sophokles und Aristophanes fanden. Ich habe, damit Unkundige nicht an Willkühr von meiner Seite denken, bei Bacch. VI und Hel. VI auch die äusseren Gründe für die Versabtheilungen aufgezählt. Bei Bacch. III wird man sich ebenfalls leicht überzeugen können, dass andere Versabtheilungen mit allen möglichen durch so viele Resultate bewiesenen Theorien in Widerspruch treten. — Zwar ist auch Bacch. V noch analog Hel. VI gebaut, wie denn auch der Inhalt ein analoger ist. Aber wunderbar genau dem Zwecke entsprechend ist der Rhythmus in jeder Beziehung gemässigt und abgeschwächt in Verhältniss zu jenem, eben weil auch der Inhalt ein bedeutend

ruhigerer ist und mehr Reflexion als lebhafte Schilderung enthält. Denn Bacch. V, Str., entsprechend Hel. VI, α', hat zwar drei analoge Perioden, aber die Stammperiode ist hier kleiner wie dort und durch ein Nachspiel beruhigend abgeschlossen; die beiden kleinen Perioden aber, welche dort rein antithetisch sind, sind hier dem Wesen nach palinodisch (vgl. Comp. § 31, 11; § 36, 2). Die Epodos in Bacch. V aber weist sogar eine repetirte Periode auf, die in einem echten Hyporcheme nicht zulässig wäre. Endlich besitzen wir eine Art Solotanz in Tro. III. Denn auch hier liegt ein echt hyporchematischer Periodenbau vor, und die Gegenstrophe fordert obendrein direct zum Tanze auf (Gstr. 1: πάλλε πόδ' αἰθέριον u. s. w.). Warum aber soll die Sängerin in Ekstase nicht den lebhaften Tanz des Chores nachahmen, da sie doch offenbar in chorischem Typus singt, wie schon sogleich die gegenstrophische Responsion verräth? Man muss auch hier die wunderbare Congruenz von Inhalt und Form bewundern!

4. Nächstdem aber werden drei Gesänge noch durch ihren auch noch bedeutend entwickelten Periodenbau aufgefallen sein, der als Anzeichen eines lebhaften Rhythmus auch auf lebhafte orchestische Bewegung schliessen lässt. Es sind Iph. T. V, Or. II, Phoen. II. Betrachten wir den Inhalt. In Iph. T. V wünscht der Chor sich Flügel, um über das Meer hin in seine Heimat zu eilen, aus dem jetzigen Elende fort in den Ort, wo Glück und Freude herrscht. In Or. II werden die Eumeniden als eilende beflügelte Göttinnen (δρομάδες ὦ πτεροφόροι ποτνιάδες θεαί) angeredet, als Göttinnen, die im weiten Aether dahinstürmen (αἳ τὸν | τανaὸν αἰθέρ' ἀμπάλλεσθ'), und um Erbarmen für Orestes ersucht, um Erlösung aus seinen Irrfahrten und Leiden, die mit den Fahrten eines von Sturm und Wogen geschleuderten Schiffes verglichen werden. Phoen. II wünscht der Chor der gefangenen Jungfrauen sich hinweg, zugleich seine frühere Reise übers Meer schildernd, Str. α' und Ep. Aber Str. β' ändert sich der Inhalt, — die Kämpfe um die Mauern der Stadt werden geschildert — — und folglich wird auch Periodenbau und Metrum verändert, beide ruhiger, indem von einem mehr antithetischen Bau zu einem repetirt-palinodischen, von Logaöden zu Choreen übergegangen wird.

Also Sehnsucht, hinwegzueilen und Schilderung weiter Reisen und Irrfahrten bilden den Inhalt der drei Gesänge. Dass hierzu

jene erregten Rhythmen vorzüglich passen, unterliegt keinem Zweifel; und dass diese Uebereinstimmung überall Zufall sei, daran wird wohl kein Vernünftiger denken.

Wie ganz anders schildern die echten Theile von Iph. A. I das, was neugierig Schauende ab- und zugehend sich angesehen haben, und wie schön stimmt auch hiermit der ganz andere rhythmische Bau, die Zerlegung der Strophen in eine Menge kleiner Perioden, die eben so mannigfaltig sind, als das auf diesen Gängen Gesehene! Meisterhaft hat also auch Euripides, das werden diese Citate schon belegen, es verstanden, Bewegung und Stimmung durch entsprechende Rhythmen auszudrücken. Denn man kann doch wohl nichts weiter erwarten, als dass die wirklich hervorstechenden Formen auch ihre unzweifelhafte Absichtlichkeit erkennen lassen. Ueber die weniger auffallenden Formen und ihre Bedeutung lässt sich disputiren, in heutigen wie in antiken Melodien; aber das ist selten von Nutzen.

5. Wenn für die anderen Tragiker in der Compositionslehre (§ 36, 4 und § 23, 2) das Gesetz zu erwähnen war, dass bei Weisen im $^3/_8$-Takte. Strophen, in denen dipodisch zerlegbare Sätze vorkommen, nicht durch eine Tripodie oder Pentapodie abgeschlossen werden können, so wird man den Werth dieser Regel leicht ermessen können, wenn man auf den musikalischen Charakter der ruhigen und bewegten Tetrapodie und Hexapodie einerseits und der lebendigen Tripodie und der unruhigen Pentapodie andererseits achtet. Freilich, wer dieses Verhältniss der Sätze nicht unmittelbar fühlt schon bei der Recitation von Strophen wie Soph. Aj. II, IV α' und β', VII β' und überhaupt in jeder beliebigen Strophe, wo diese Sätze neben einander vorkommen, dem wird schwerlich zu helfen sein. Doch will ich, da einmal das Verständniss des Baues der chorischen Strophen, wie ich besonders Comp. § 36—37 versucht habe, es zu eröffnen, immer einer der schwierigsten Punkte der Poetik bleiben wird, wenigstens einen Wink geben, durch dessen Befolgung vielleicht noch am schnellsten die Fähigkeit erlangt wird, die äussere Regel ganz abgesehen von ihrer wissenschaftlichen Begründung und Belegung aus der Litteratur auch durch das Gehör dem wahren Werthe nach zu erkennen. Denn wenn man häufig geringschätzig über das aurium judicium sprechen hört, das doch auch G. Hermann als eins der ersten Desiderate hinstellte, so ist

dies nichts anderes, als wenn ein verblasster Theoretiker verlangen würde, bei der Beurtheilung eines Gemäldes dürfe man kein Gewicht legen auf die Thätigkeit des Auges, und bei einer wahren Beurtheilung des Duftes einer Blume müsse die Nase aus dem Spiele bleiben.

Ich bitte also die Leser mit mir etwa Soph. El. VII, Str. möglichst sorgfältig nach der Comp. S. XLIII gegebenen Gestaltung zu recitiren:

I. > ⁝ — ⏑ | ⏗ | — ⏑ | ⏗ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧]]
II. ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]
III. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏗ | — ⏑ | ⏗, ‖ — ⏑ | ⏗ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ≥ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧]]

I. 4) 4. II. 5 . 5. III. 4 4 . 4 4 . 4 = ἐπ.

"Ηκουσ' ἀνήκουστα δύστανος ὥστε φρῖξαι.
Ὦ πόλις ὦ γενεὰ τάλαινα, νῦν σε
μοῖρα καθαμερία φθίνει φθίνει.
Τελοῦσ' ἀραί· ζῶσιν οἱ γᾶς ὑπαὶ κείμενοι.
παλίρρυτον γὰρ αἷμ' ὑπεξαιροῦσι τῶν κτανόντων
οἱ πάλαι θανόντες.

Besonders derjenige, welcher die beiden Pentapodien richtig recitirte und nicht aus V. 2 gegen die Angabe des Schemas eine fallende Hexapodie machte, wozu wir immer so sehr neigen, wird, sobald ihm die Worte der Strophe geläufig geworden sind, fühlen, wie schön die Rhythmen verlaufen, wie sie in Per. II den Charakter einer an sich nicht befriedigenden Unruhe tragen, um dann in der Schlussperiode die vollkommenste Auflösung und Befriedigung zu bringen. Und er wird hoffentlich auch etwas mehr als blos ahnen, welcher melodische Satz in einer solchen Strophe stattfinden

musste. — Aber denken wir uns nun die Perioden aus einander gerissen und in anderer Folge wieder zusammengefügt, etwa so:

Τελοῦσ' ἀραί· ζῶσιν οἱ γᾶς ὑπαὶ κείμενοι.
παλίρρυτον γὰρ αἷμ' ὑπεξαιροῦσι τῶν κτανόντων
οἱ πάλαι ϑανόντες.
Ἤκουσ' ἀνήκουσα δύστανος ὥστε φρῖξαι.
Ὦ πόλις, ὦ γενεὰ τάλαινα, νῦν σε
μοῖρα καϑαμερία φϑίνει φϑίνει.

Wer hier nicht auch fühlt was wissenschaftlich erschlossen ist, dass dies nämlich keine Strophe sein kann, dass alle und jede Einheit fehlt und kein befriedigender rhythmischer Abschluss vorhanden ist: für den werden die Schemen nie etwas anderes als todte Schablonen und die Regeln eine unnütze Gedächtnisslast werden, und er wird ohne Bedenken auch jene anderen Schemen, die man uns zu Sophokles gebracht hat, gebrauchen können. Die Uebrigen aber bitte ich dringend, die hier veranschaulichte Methode auf weitere Strophen der beiden grossen Dramatiker anzuwenden, ohne alle Auswahl, und nur darauf zu achten, dass die Perioden durch eine möglichst starke Interpunction abgeschlossen sein müssen, damit bei den Versetzungen wieder lesbare Combinationen entstehen. Ich darf nicht bezweifeln, dass diese Praxis jeden mit rhythmischem Gefühle Begabten zu einem vollständigen Verständniss des fünften und schwierigsten Buches der Compositionslehre bringen wird. Und vielleicht — was schon der grösste Segen dieser Praxis wäre — wird sich mancher hierdurch von einem unzeitigen Experimentiren mit den Schemen abhalten lassen, indem er immer mehr Achtung vor dem Dichter-Componisten fühlen wird.

6. Aber bei Euripides hat die Tripodie bei den Logaöden wieder bedeutend mehr Geltung gewonnen. Er fand sie in mehreren Volksweisen von energischer Wirkung, von denen man bei Aristophanes leicht die Belege finden wird, vor; er fand, dass auch Sophokles (vgl. z. B. Aj. IV, β') es verstanden hatte, aus ihr Strophen von tadellosem Baue herzustellen, und so bildete er denn eine neue Art von Musik aus, in welcher der marschartige allzu steife Gang der viertaktigen Sätze eine angenehme Frische erhielt durch die flinken, energischen Tripodien, die überall Leben und Bewegung herzustellen wissen. Wenn schon Pindar wiederholt sein

Schöpfungen mit kunstreichen Gebäuden verglichen, sich selbst aber den τέκτων derselben genannt hat, so dürfte es auch wohl nicht fern liegen, die Oekonomie in den Gesängen des Euripides durch ein architektonisches Bild zu erläutern. Man denke sich also eine Reihe von Gebäuden, ruhend auf wohl behauenen Quadern, Wände und Dach nach dem Winkelmasse, eben so das Fachwerk, die Ziegel, die ganzen Wände, die Thüren und Fenster in rechtwinkligen Formen. Eine Lindenallee rings um die Gebäude hat ebenfalls durch die Scheere eine entsprechende Form erhalten: getragen von nackten dürren Stämmen, die in der Fernsicht fast verschwinden, kriecht dort in der Luft ein dickes grünes Prisma, dessen sämmtliche Seiten reguläre Oblonga bilden, in rechtem Winkel an einander gefügt. Denken wir uns nun etwa auch die Menschen in buchstäblichem Sinne als τετράγωνοι (vierschrötig), so ist das Bild ein vollkommenes. Und das ist moderne Vulgärmusik, gefugt aus lauter 4taktigen Sätzen, und diese wieder zu 4sätzigen Perioden verbunden.

Aber ein solches Bild hätte das Auge des Griechen nicht erträglich gefunden. Bald hätte er Thüren und Fenster zu runden Formen gewölbt, bald einen herrlichen Kuppelbau sich erheben lassen, bald mindestens durch eine schöne Säulenreihe dem Tetragonismus ein angenehmes Gegenbild gegeben, und in den üppigen Zweigen naturwüchsiger Bäume hätte vollends die Herrschaft des Formalismus ein Ende gehabt. Diese runden und gefälligen Bildungen sind bei Euripides die Tripodien, die bald das Gros der Strophen und Gesänge ausmachen, bald mit den Tetrapodien gleichsam um die Herrschaft kämpfen, bald nur in grössere „vierschrötige" Reihenfolgen den beliebten Wechsel bringen und die Eintönigkeit aufheben.

Diese Tripodien nun zeigen sich bei Euripides auch in echt chorischen Gesängen befähigt, gegen die unter Nr. 5 angeführte Praxis der beiden älteren Tragiker den Abschluss von Strophen zu bilden, in denen neben den Tripodien Tetrapodien vorkommen. Aber freilich tritt die Tripodie in diesem Falle auch in den entsprechenden, die Senkung des Rhythmus bezeichnenden Formen auf. Wir finden so die fallende Tripodie am Schlusse folgender Strophen angewandt: Herael. II, Str. und Epod.; Hel. VI, β'; Hipp. VI, α'; Ion III, Str.; IV, Epod.; Rhes. VI. Auch Rhes V kann

hinzugezogen werden, da gedehnte Reihen durch Ictus und Tonfolge jederzeit auch die Geltung von fallenden erhalten können. Ebenso finden wir voll auslautende Reihen, über welche wir aus der Compositionslehre wissen, dass sie in vielen Fällen eine noch stärkere Tendenz zum Abschlusse besitzen, als die fallenden, in dieser Weise angewandt Alc. VIII, α'; Rhes. III, β'. Aber die katalektischen, pochenden und variirten Reihen wie ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖, ⏑ ⁞ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖, ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖, ⏑ ⁞ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖, ω ⁞ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖, — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖, ⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ u. s. w. zeigen sich auch nicht bei Euripides befähigt, in echten Chorgesängen Strophen aus Sätzen von wechselnder Ausdehnung abzuschliessen. Dass der Usus in einer Sikinnis, nämlich Cycl I. Epod. nicht als Ausnahme zur Regel zu betrachten sei, wird ja hoffentlich jeder begreifen. Vielmehr ist es ein gar nicht zu unterschätzender Beweis für die ganz bestimmt abzugrenzende Bedeutung, welche den Formen innewohnt. Denn dass ein komischer Effect dort beabsichtigt sei, liegt auf der Hand. Aber selbst in den Wechsel- und Sologesängen, wo wir zweimal diese Formen angewandt finden, stehen sie durchaus nicht unvermittelt da. Denn Hipp. I α' steht die Tripodie ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ nach einer aus lauter (2) fallenden Tetrapodien gebildeten Periode und ihre Verwendung ist deshalb völlig dieselbe, welche sie in dem unter Nr. XXVII, Seite 304 der Compositionslehre angeführten Verse fand. Wir dürfen unbedenklich annehmen, dass auch hier die scheinbar fallenden voraufgehenden Tetrapodien der Höhe der Noten nach umgekehrt steigende waren (vgl. Comp. S. 306 oben) und es gelten so wieder die Worte Comp. S. 307: „Die Tetrapodie mit ihren am Schlusse steigenden und zugleich langen und kräftigen Noten ... bedurfte einer passenden Auflösung, die in einer rasch abbrechenden, katalektischen Tripodie am besten gefunden war.“ Diejenigen, welche den musikalischen Sinn dieser Auseinandersetzung nicht fassen, mögen sich wie immer an die äussere schematische Form halten, um so zu erkennen, dass unser Fall nicht vereinzelt und unvermittelt dasteht.

An der zweiten Stelle, Tro. III, finden wir die Tripodie nicht minder gut vermittelt. Denn nicht nur bildet hier die Schlusstripodie — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖ mit der anderen — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌞ ‖ zusammen eine ganze Periode und zugleich einen Einzelvers, sondern auch, der lebhaftere logaödische Gang wird ganz zweckentsprechend

durch den ruhigeren choreischen, dessen Icten-Verhältniss wir ja anderswo genau von dem der Logaöden unterscheiden gelernt haben, abgeschlossen:

— ◡ | ‿◡ ◡ | ⌙ ‖ — ◡ | ◡◡◡ | — ∧]]

Aber, worauf das Hauptgewicht zu legen ist, es geht eine Periode aus zwei Tetrapodien, deren Form wir als die aller-unruhigste kennen, unmittelbar voraus:

, ◡ ⋮ ⌙ | ‿◡ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
◡ ⋮ ⌙ | ‿◡ ◡ | — ◡ | — ∧]]

Zu diesen Tetrapodien bilden die Tripodien eine sehr passende Beruhigung. Und zudem beginnt die ganze Periode mit Dochmien, auf welche lange regelmässig dipodische Partien nicht etwa von auch noch lebhaften Logaöden, sondern von ruhigen Choreen folgen. Einen so auffallend ruhigen Abschluss nun lieben kommatische Gesänge mit lebhaftem Inhalte nicht, und daher die erwähnte äusserst effectvolle und rationelle Entwickelung. So findet man bei genauer Betrachtung der einzelnen Fälle stets, dass die Einzelerscheinungen auch bei Euripides keinen augenblicklichen Launen ihre Entstehung verdanken, sondern in jeder Beziehung wohl motivirt sind.

7. Jene moderne Kuppelung von einer Tetrapodie mit einer nachfolgenden Tripodie zu einem Verse, über die ich Comp. § 28, 3 gesprochen habe, und die ich ebendaselbst § 29, VIII, gestützt nicht nur auf die factisch vorliegenden Verhältnisse, sondern eben so sehr auf Sinn und Bedeutung der Formen und der Compositionen, worin sie vorkommen, den beiden älteren Tragikern absprechen musste: diese Kuppelung kommt auch bei Euripides schon vor, der hierdurch, wie durch eine Reihe anderer Eigenthümlichkeiten eine bedeutende Annäherung an moderne Verhältnisse zeigt. Es ist dies nur zu erwarten bei einem Dichter, der überhaupt auf musikalische Effecte, wie wir ja auch durch das Zeugniss anderer Schriftsteller wissen, so sehr viel gab. Euripides fand aber solche Verse schon in der Volkspoesie vor, wie eben ihre Anwendung bei Aristophanes (Comp. § 28, 3) zeigt; und um so weniger Anstoss konnte er an diesem Verhältnisse nehmen, da bei ihm die Tripodie ja überhaupt eine so hervorragende Bedeutung hat und so häufig zur Anwendung kommt. Die Stellen sind in Alc. VIII, β′; Bacch. V, Str.; Hec. III, α′; Hel. III, β′; V, β′; El. V, α′; Iph. A. V, γ′;

Ion IV, Str.; Med. VI, β'; Or. V, Str.; VI, γ'. Häufiger sind aber auch bei Euripides noch die aus einer vorausgehenden Tripodie und nachfolgenden Tetrapodie gekuppelten Verse, die unserem modernen Usus so sehr widersprechen. Auch einige der eben angezogenen Strophen und Absätze bieten hierzu Belege.

8. Wer im Gedächtniss hat, was über den Charakter der Pentapodien in den Weisen des $^3/_8$-Taktes in der Compositionslehre entwickelt ist, der sollte zu dem Schlusse kommen, dass bei ihnen nicht die so eben für die Tripodien nachgewiesene etwas freiere Stellung in Vers, Periode und Strophe anzunehmen sei. Und dies behält auch für Euripides vollkommene Geltung.

9. Die Regel für die Bildung stichischer Verse (Comp. § 29, IV), nach der bei den Choreen nur zwei Tetrapodien (bei den Logaöden auch zwei Tripodien, was dort vergessen ist, nicht aber ebendaselbst S. 323), bei den $^4/_8$-Takten ebenfalls nur zwei Tripodien oder Tetrapodien einen Vers bilden können u. s. w., bleibt auch bei Euripides vollkommen in Kraft. Ausnahmen, die ich früher wollte gefunden haben, so an der angegebenen Stelle in Hel. II, β', 7 haben sich jetzt als unrichtige Auffassungen ergeben. So wird man den angegebenen Vers jetzt notirt finden als $4 + 4 + 4$, nicht $6 + 6$. Meine Leser werden schon das richtige Urtheil fällen, indem sie bemerken, wie in allen grossen Sachen das System unverändert geblieben ist, in der Auffassung des Einzelnen aber nie andere Resultate gekommen sind, als dass von Band zu Band die Ausnahmen auch in fast indifferenten Nebensachen immer mehr zusammenschwinden. Die Conformanz in den metrischen Erscheinungen ist doch in der That die ganze Litteratur hindurch eine unglaublich grosse und macht die Versuche derer zu Schanden, die nichts als Regellosigkeit finden zu müssen glauben. — Ueber Andr. VII, α, 1 ist Comp. § 29, IX zu vergleichen, wo auf den verschiedenen Usus bei Sätzen, die ausserhalb der Periodologie stehen, aufmerksam gemacht ist.

Zweites Buch.

Die kommatische Composition.

§ 7. Definition der kommatischen Composition.

1. Obgleich bei den Rhetoren der Ausdruck κόμμα einen kleineren Redeabschnitt zu bezeichnen pflegt, als κῶλον, so scheint doch in der ältesten rhythmischen Nomenclatur das Verhältniss der beiden Wörter hinsichtlich ihrer Bedeutung das umgekehrte gewesen zu sein. Denn unter κομμάτιον versteht man einen Abschnitt in der Parabase der attischen Komödie, der jedenfalls aus mehreren Versen und folglich Sätzen (κῶλα) besteht, und der Ausdruck κομματικὸν μέλος, der gleich κομμός einen Wechselgesang zwischen einzelnen Schauspielern und dem Chore bezeichnet, kann auch nur von der Eintheilung dieser Gedichte in Abschnitte, die den Strophen analog sind, herrühren. Wie dem aber auch sei, ob diese Nomenclatur ein Zeugniss dafür sei, dass man in alter Zeit auch theoretisch die betreffenden Compositionen richtiger zu theilen verstand, oder nicht: in jedem Falle haben wir das Recht, einem in der verschiedensten Weise gebrauchten unklaren Terminus eine ganz bestimmte und unzweideutige Anwendung zu geben. Dasselbe hat man ja auch längst mit den Ausdrücken κῶλον, μέτρον, περίοδος, σύστημα, στροφή gethan, wo die Verwirrung unter den alten Metrikern zum Theil eine ganz heillose war.

Wir wollen unter dem Ausdrucke κόμμα oder „Absatz" rhythmische Abtheilungen verstehen, die den Strophen der echten Chorgesänge parallel sind, ohne jedoch den Gesetzen eines strengen Periodenbaues unterworfen zu sein, und ohne der Regel nach ein Gegenbild wie jene in der Gegenstrophe zu besitzen. Die letztere Angabe darf zu keinem Missverständnisse verleiten, da auch die Strophen nicht nothwendig ein solches Gegenbild besitzen, wie schon die Vorstrophen, Mittelstrophen und Nachstrophen (προῳδοί, μεσῳδοί, ἐπῳδοί) zeigen, die doch durchaus als echte Strophen zu betrachten sind. Und auch im Uebrigen ist die obige Bestimmung, in der nur auf Eine augenfällige Erscheinung Rücksicht genommen ist, höchst mangelhaft; denn erst in den folgenden Paragraphen ist das Wesen dieser „Absätze" zu erläutern, über die vorläufig noch eine viel grössere Unklarheit verbreitet ist, als ehemals über die Strophen, deren äussere Grenzen wegen ihrer häufigen Wiederholung man doch in den meisten Fällen mit Sicherheit anzugeben wusste.

Es ist folglich eine kommatische Composition eine solche, die nicht in Strophen (στροφαί), sondern in Absätze (κόμματα nach obiger Determinirung) gegliedert ist. Ob diese Compositionen vom ganzen Chore oder von einzelnen Schauspielern und dem Chore, oder von einzelnen Sängern allein vorgetragen werden, ist an und für sich gleichgültig. Es handelt sich nur um den musikalisch-rhythmischen Charakter, der freilich in Gesängen des Chores für sich nie die scharfe Ausprägung unseres Typus hat, aber doch auch gewisse Annäherungen dazu annehmen kann; die Monodien aber haben keinen wesentlich anderen Charakter, als die Wechselgesänge, wenigstens ist keine bestimmte Grenze zu ziehen. Jenen Dualism aber auf dem Titel des Bandes beizubehalten, dazu zwang die Neuheit des Begriffes, da kein Ausdruck zur Verfügung stand, der einer falschen Auffassung vorgebeugt hätte.

2. Die organische Gliederung der kommatischen Gesänge des Euripides zu erkennen, dazu boten sich fast ebenso sichere und zuverlässige Hülfsmittel, als für die Theorie der chorischen Gesänge. Nur Eine Voraussetzung war zu jedem gedeihlichen Studium derselben unbedingt nothwendig, dass man nämlich der willkührlichen,

von Seidler hauptsächlich, weniger schon von G. Hermann gehegten Ansicht, man habe überall antistrophische Responsion zu suchen, von vornherein entsagte. V. Fritzsche hatte zuerst consequent die Idee einer Eintheilung in Einzelstrophen, die ziemlich meinen Absätzen entsprechen, durchgeführt; und haben mir auch alle von ihm herausgegebenen Monodien nicht zur Verfügung gestanden, da sie im Buchhandel nicht erschienen sind, so genügte doch die Vergleichung seiner Ausgabe von Phoen. IV (Rostock 1869), die mir zur Hand ist, um zu erkennen, dass dieser bewährte Forscher, dem ich, wie der Commentar zeigen wird, viel mehr bei einzelnen strophischen Gesängen verdanke, auf einem ganz anderen Wege zu einer ähnlichen Eintheilung in Absätze gekommen ist, wie ich. Durchgängige Uebereinstimmung konnte ich aber nicht erwarten, da meine Eintheilung natürlich die engste Beziehung zum ganzen Systeme hat, dessen Ausfluss sie ist. Die eigentlich metrischen Verhältnisse, wozu auch die Interpunction gehört, gewährten bei der Theorie fast eben so grosse Hülfe, als die hier nur etwas modificirte Compositionslehre in ihren ersten sechs Kategorien. Denn der Mangel einer ordentlichen, durch den Rhythmus ausgeprägten Orchesis war kaum zu empfinden, da auch in den chorischen Gesängen von mir die Eintheilungen immer ohne Rücksicht darauf erfolgt sind, und ich, offen gesagt, nicht wenig erstaunt war, als ich späterhin bei einer Vergleichung einiger Schemen auf die auffällige Aehnlichkeit der Hyporcheme unter einander aufmerksam wurde, und nun erst bei weiterer Durchsicht den Charakter auch der übrigen Tänze aus ihren Schemen mit Leichtigkeit erkannte.

Die Darstellung wird wieder mit den kleineren Grössen beginnen, um am Schlusse bis zur Theorie der ganzen Gesänge fortgeführt zu werden. Aber nur das von den chorischen Normen offenbar Abweichende ist zu besprechen, für das Uebrige werden einige Winke genügen. — Die anapästischen Gesänge (von denen nur diejenigen aufgenommen sind, welche von den reinen Normen abweichen) und diejenigen im monodisch-spondeïschen Takte werden, da sie eigentlich einem anderen Typus, dem Marschtypus nämlich, angehören, getrennt am Schlusse behandelt werden.

---

§ 8. Kommatische Sätze.

1. In der chorischen Poesie, wie die Alten sie ausgeprägt haben, waren ausser der musikalischen Prägung der Sätze noch ganz besonders die Zeitwerthe der einzelnen Takte zu beachten, damit die Bewegungen der Choreuten in einem genauen Ebenmasse stattfinden konnten. Denn wo das letztere fehlt, da kann nicht mehr von einem wirklichen Tanze, welcher Art er auch sein möge, gesprochen werden, sondern nur von einem ungeregelten Umhertreten oder Springen. Man versuche aber einmal, ein Lied im $^3/_4$-Takte zu singen und darnach auch nur im $^2/_4$-Takte zu marschiren, und man wird sich bald von der Unmöglichkeit dieses Ensemble überzeugen; der Marsch aber ist die allereinfachste geregelte Bewegung, in der man am wenigsten durch fremde Rhythmen gestört wird und die ihrerseits ebenfalls den geringsten störenden Einfluss auf jene haben muss. Und wenn dann in einzelnen Chorgesängen auch kein Tanz stattfand, so ist doch nicht das Festhalten an dem einmal ausgebildeten musikalischen Typus zu verwundern. So bleibt doch selbst im Liede auch dann der Strophenbau, wenn an einen Gesang gar nicht mehr gedacht wird.

In der Musik dagegen an und für sich treten die Tonfolgen und die Ictenverhältnisse viel mehr in den Vordergrund, als die Verhältnisse des Mässes. Und noch mehr ist dieses in der ungebundenen Rede der Fall, wo nichts eine auffälligere rhythmische Wirkung äussert, als die Stellung und Anzahl der Haupt-Ictussilben, die zugleich, zum Unterschiede von den ictusschwachen Silben, die hervorstechenden Töne tragen, den Hochton, Tiefton, steigenden oder sinkenden Ton. (Vgl. Leitf. § 5.) Ich werde an einem Beispiele die Sache erläutern. Da manche Erscheinungen darauf hindeuten, dass wenigstens bei den Griechen die Haupt-Icten mehr auf Silben mit Hochton fielen, als bei uns, wo der allerkräftigste Nachdruck mit dem tiefsten Tone in so vielen Fällen vereinigt ist, während jene Silben, sobald sie mehr Gewicht erlangen, statt des gravis den acutus erhalten, wie die oxytona vor stärkerer Interpunction: so wird es keinem Missverständnisse unterworfen sein, wenn ich die Haupt-Icten in den Sätzen einmal durch einen Acut,

die Neben-Ieten durch einen Gravis bezeichne, um zugleich an die Verhältnisse der Tonhöhe zu mahnen.

Nehmen wir den Ausruf Cicero's: *O tempora, o mores!* Er hat folgende Zeit- und Tonverhältnisse: — ⊥ ⏑⏑, — ⊥ —. Bilden wir einen analogen Ausdruck: *O Roma, o tota Italia!* mit der Notirung: — ⊥ ⏑, — ⊥ ⏑ ⏑ ⏑̀ ⏑ ⏑. So verschieden die Zeitverhältnisse in beiden Sätzen sind, so machen sie auf das Gehör doch einen ganz ähnlichen Eindruck, und selbst die in dem zweiten Beispiele hinzugekommene Nebentonsilbe gibt ihm kein wesentlich verschiedenes Gepräge. Diese Aehnlichkeit entsteht nicht nur durch die gleiche Anzahl der Haupttöne, sondern auch durch ihre gleiche Stellung, da die Rede zugleich in zwei Abschnitte zerlegt ist, welche durch jene hervorgehoben werden, und dann ganz besonders durch die Gleichartigkeit der Töne, da in beiden Fällen ein Ausruf der Entrüstung vorliegt. In doppelter Beziehung also hat der folgende Ausruf: *abiit, excessit, evasit, erupit!* ganz verschiedene Verhältnisse. Denn nicht nur trägt er vier Haupttöne, die, wie die rhetorischen Verhältnisse zeigen, einander coordinirt sind, ⏑́ ⏑ ⏓, — ⊥ ⏓, — ⊥ ⏓, — ⊥ ⏓ (die Schlusssilben sind hier ohne Zweifel Längen trotz der Kürze ihrer Vocale, da das t gewiss in Prosa bei solcher Sonderung der Satzglieder nicht übergezogen wurde), sondern auch ein Ausruf freudiger Ruhmredigkeit muss Töne von anderer Art tragen, als ein solcher der Indignation. Hat daher auch die Alles schematisirende Interpunction der meisten heutigen Texte hier wie an tausend anderen Stellen die Tonverhältnisse der lebendigen Rede verwischt, so dass man das unlesbare *Abiit excessit, evasit erupit* gedruckt findet, so lassen wir uns dadurch nicht irrig machen. Wir wissen ja, dass trotz dieser Verdunkelung niemand intoniren wird und kann: ⏑́ ⏑ ⏑ — ⊥ ⏓, — ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ oder ⏑̀ ⏑ ⏑ — ⊥ ⏓, — ⊥ ⏑ — ⊥ ⏓ ohne sich vor jedem mit gesunden Ohren begabten Zuhörer lächerlich zu machen; und wir wissen auch, dass wir eine bessere Interpunction der Texte zurückerhalten werden, sobald die Neigung durch Dunkelheit der Notirung zu glänzen gleich so manchen anderen Nachzuckungen der docta obscuritas wird überwunden sein.

Uebertragen wir aber das Erkannte auf die gebundene; d. h. die metrische Rede, so werden folgende Lehrsätze unmittelbar sich aus der Natur der Sache selbst ergeben:

1. **Ethos und musikalischer Werth der Reihen werden hauptsächlich durch die Zahl und Stellung der Icten bedingt.**

Aus diesem Grunde z. B. haben die Hexapodien trotz ihrer gleichen Zeitausdehnung einen so äusserst verschiedenen Charakter, über den Comp. §. 18 gesprochen ist. Denn schon Leitf. § 20 habe ich richtig die genau nach mathematischen Proportionen geregelte Intonirung, welche die alten Metriker anempfehlen, als eine leere Speculation, durch die weder der Recitator noch der Sänger sich beeinflussen lassen konnte, verworfen und auch Eurh. § 6 gegen diese todte Schematisirung gesprochen. Da aber, wie man später einsehen wird, eine Kenntniss der Betonung der rhythmischen Sätze bei der kommatischen Composition noch viel wichtiger ist, als bei der chorischen, so will ich hier in einem etwas längeren Excurse wenigstens einige der Hauptmomente entwickeln und zugleich an einem praktischen Beispiele den Werth der Theorien erläutern. Dass hier keine ganz positiven Regeln mehr gegeben werden können, ist wohl einleuchtend; ich habe aber auch mit gutem Grunde Leitf. l. l. geleugnet, dass es solche überhaupt jemals geben konnte. Aber es sind einige ideelle Normen aufzustellen, die in den Einzelfällen der Praxis zwar öfter zu modificiren sind, aber sich doch klar genug erweisen, um nicht nur für eine schöne und dem Inhalte der Texte entsprechende Recitation zuverlässige Winke an die Hand zu geben, sondern auch dem Tonkünstler eine Composition, die ihrem Wesen nach der antiken entspricht, nahezu an die Hand zu geben vermögen. Denn da Inhalt und Form der Dichtungen bei den Alten so wunderbar genau sich decken, so sind wir in der glücklichen Lage, für die letztere solche Regeln aufstellen zu können, die auch durchgängig dem ersteren entsprechen. Ich wähle zur Besprechung die Choreen, weil nur an ihnen das erste Verständniss heranreifen kann.

2. Zur Erkennung der Icten- und Tonverhältnisse leiten folgende Grundsätze, die wohl sämmtlich an sich evident sind, an:

I. **Die hervorragenden Icten fallen auf die hervorragenden Töne** — sowohl beim wahren Gesange, als in der Recitation.

II. **Die markirenden Icten und Töne sind vorzugsweise mit den längsten Noten verbunden.** Daher haben nicht

nur die kurzen Silben im Allgemeinen schwächere und weniger significante Noten in der Melodie, als die langen, sondern auch die dreizeitige Länge übertrifft hierin die zweizeitige u. s. w. Vgl. Comp. § 3, 3. Das letztere ist um so mehr der Fall, wo die dreizeitige Länge Niederschlag und Aufschlag in sich vereinigt, folglich einen Einzeltakt bildet, wie in der Reihe ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖, wo der zweite und der vierte Takt, im Verhältniss des Druckes und Gegendruckes stehend, die Melodie **tragen**, der erste und dritte aber sie gleichsam nur füllen. Daher die bestimmten Gesetze in der Gliederung der Reihen, welche Comp. § 16 begründet hat. Man denke aber in den Melodien nicht an vorwaltend hohe Noten für die Haupt-Ictussilben, da gerade die tiefsten Noten ebenfalls nicht selten die Hauptmomente musikalischer Reihen bilden.

III. **Die Stellung in Vers, Periode und Strophe ist entscheidend** — und wir wissen ja bereits aus der Compositionslehre, dass diese in innigster Beziehung mit den Formen der Sätze steht und hier wiederum die vorhandenen Synkopen das Entscheidendste sind.

IV. **Sinn und Charakter des Textes geben weitere Aufschlüsse** — obgleich man deren sehr selten bedarf bei der oft erwähnten genauen Uebereinstimmung von Inhalt und Form.

V. **Das judicium aurium wird lediglich für den Geübteren die aus den positiven Erscheinungen erschlossenen Verhältnisse bestätigen.** Diejenigen, welche diesem Kriterium entsagen zu müssen glaubten, wurden auf eine solche Anschauung lediglich durch die Unfähigkeit, ihren willkührlichen Schemen irgend einen Wohlklang geben zu können, geleitet. Sie verliessen sich also auf ihre **Augen**, die sich ja an alle möglichen Bezeichnungen auf dem Papiere gewöhnen können.

Ich gebe nun als Uebungsstück den zweiten Theil der Parodos im Agamemnon, jedoch mit Weglassung der Gegenstrophen, bitte aber, die Notirung, welche sich auf die obigen wissenschaftlichen Grundsätze, nicht aber auf philosophische Speculationen stützt, durchaus durch eine sorgfältige Recitation zu prüfen. Dem individuellen Gefühle und der musikalischen Composition, die man nicht ohne Erfolg versuchen wird, muss die Stufenfolge der Hauptícten in den Sätzen überlassen bleiben; ich notire deshalb alle als gleich stark mit einem Doppelpunkt; im antithetischen Takte setze ich

noch einen Nebenictus in Gestalt eines einfachen Punktes, um die natürlichen Verhältnisse in Sätzen dieses Taktes zur Anschauung zu bringen; und ebenso gebe ich den Takten, bei denen ein Ictus dritten Grades anzunehmen ist, den einfachen Punkt. Man nehme keinen Anstoss an einer Notirung wie ⊥̣ ω | — ω | ⊥̣ ω | — ω | ⊥̤ | ⊥̤ ‖, da hierdurch keineswegs die dipodische Gliederung unklar wird; vielmehr tritt sowohl die sehr kräftige dritte Dipodie, als auch die ziemlich kräftige erste und die schwache zweite deutlich als Einheit hervor. Und übrigens ist eben dieser Satz (in β, 4) kein fallender, sondern vielmehr in den Tönen steigend, und er wurde daher auch in der Compositionslehre, die mit Recht das Hauptgewicht auf die eigenthümlichen Taktformen — ω | legte, nicht unter den fallenden choreïschen Hexapodien, sondern vielmehr unter den „raschen" (Comp. § 18, 11) aufgezählt.

β'. Ζεύς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐτῷ φίλον κεκλημένῳ,
τοῦτό νιν προσεννέπω.
οὐκ ἔχω προσεικάσαι, πάντ' ἐπισταθμώμενος,
πλὴν Διός, εἰ τόδ' ἐμᾶς ἀπὸ φροντίδος ἄχθος χρὴ βα-
λεῖν ἐτητύμως.

γ'. Τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδώσαντα, τὸν πάθει μάθος
θέντα κυρίως ἔχειν.
ἔστακεν δ' ὕπνῳ πρὸ καρδίας
Μνησιπήμων πόνος· καὶ παρ' ἄκοντας ἦλθε σωφρονεῖν.
δαιμόνων δέ που χάρις βιαία, σέλμα σεμνὸν ἡμένων.

δ'. Πνοαὶ δ' ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι
κακόσχολοι, νήστιδες, δύσορμοι,
βροτῶν ἄλαι, νεῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς,
παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσαι
τρίβῳ, κατέξαινον ἄνθος Ἀργείων.
Ἐπεὶ δὲ καὶ πικροῦ
χείματος ἄλλο μῆχαρ
βριθύμενον πρόμοισι
Μάντις ἔκλαγξεν προφέρων Ἄρτεμιν ὥστε χθόνα βάκ-
τροις ἐπικρούσαντας Ἀτρείδας
δάκρυ μὴ κατασχεῖν — —

ε'. Ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδυ λέπαδνον,
φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν
ἄναγνον ἀνίερον, τόθεν
τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω.
Βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις
τάλαινα παρακοπὰ
πρωτοπήμων· ἔτλα δ' οὖν θυτὴρ
γενέσθαι θυγατρός,
γυναικοποίνων πολέμων ἀρωγάν,
καὶ προτέλεια ναῶν.

ἀ. ς'. Τὰ δ' ἔνθεν οὔτ' εἶδον οὔτ' ἐννέπω·
τέχναι δὲ Κάλχαντος οὐκ ἄκραντοι.
Δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν
μαθεῖν ἐπιρρέπει· τὸ μέλλον
Δὲ προκλύειν, πρὶν γένοιτο, χαιρέτω·
ἴσον δὲ τῷ προστένειν.
τορὸν γὰρ ἥξει σὺν ὄρθρου αὐγαῖς.
Πέλοιτο δ' οὖν τἀπὶ τούτοισιν εὔπραξις, ὡς
θέλει τόδ' ἄγχιστον Ἀπίας γαίας μονόφρουρον ἕρκος.

Im letzten Falle habe ich die Gegenstrophe genommen, da die Strophe hier mitten in der letzten grammatischen Periode der voraufgegangenen Gegenstrophe anfängt, ein ganz analoges Verhältniss wie bei der dritten Periode unserer Gegenstrophe, die mit δὲ beginnt und somit ihren unmittelbaren Zusammenhang mit der voraufgegangenen Periode verräth. Alle anderen Theilungen sind aus verschiedenen Gründen zu verwerfen; man möge aber hierin einen Wink für Recitation und Melodie erkennen. In deutschen Kirchenliedern schmelzen öfter die Perioden so zusammen.

β'. ⏗ | ⏗ | — ⏑ | — ⏑ | ∸ ⏑ | ⏗ ‖ ∸ ⏑ | — ⏑ | ∸ ⏑ | — ∧ ‖
∸ ⏑ | — ⏑ | ∸ ⏑ | — ∧ ‖
. ∸ ⏑ | — ⏑ | ∸ ⏑ | ⏗ ‖ ∸ ⏑ | — ⏑ | ∸ ⏑ | — ∧ ‖
∸ ω | — ω | ∸ ω | — ω | ⏗ | ⏗ ‖ ∸ ⏑ | — ⏑ | ∸ ⏑ | — ∧ ‖

{6
{4
.
4
.
4
4
. .
{6
{4
.

γ'. I. —́ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ | ⌞ ‖ —́ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ | — ∧ ‖
—́ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ | — ∧ ‖
⌞́ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ | — ∧ ⟧
II. —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | ⌞́ ‖ —́ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ | — ∧ ‖
5. —́ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⌞́ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ | — ∧ ⟧

I. 4 4 4 6 = ἐπ. II. 6 4 4 6

δ'. I. ⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ —́ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ | ⌞ ‖ —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌞́ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ‖
5. ⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ ⟧
II. ⏑ ⁝ —́ ⏑ | — ⏑ | —́ ∧ ‖
—́⏑ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ ‖
—́⏑ ⏑ | — ⏑ | —́ ⏑ ⟧
III. —́ ⏑ ⏑ —́ | —́ ⏑ ⏑ —́ ‖ —́ ⏑ ⏑ —́ | —́ ⏑ ⏑ —́ ‖ —́ ⏑ ⏑ —́ | —́ ⏑ ⏑ —́ ‖
—́⏑ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ⟧

I. chor. 6 6 4 4 6 6 II. log. 3 3 3 III. choriamb. 2 2 2 log 4 = ἐπ.

ε'. I. ⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | —́ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ⟧
5. II. ⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | —́ ∧ ‖
—́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | ⌞́ | —́ ⏑ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌞́ | —́⏑ ⏑ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ —́ ⏑ | ⌞́ | —́⏑ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ‖
10. —́⏑ ⏑ | — ⏑ | ⌞́ | —́ ∧ ⟧

I. 6 = πρ. 6 4 6 II. 6 3 6 3 6 4 = ἐπ.

ς′. I. ⏑ ⁝ –̇ ⏑ | ⊔̇ | –̇ ⏑ | ⊔̇ | –̇ ⏑ | –̇ ∧ ‖
⏑ ⁝ –̇ ⏑ | ⊔̇ | –̇ ⏑ | – ⏑ | ⊔̇ | –̇ ∧]]

II. ⏑ ⁝ –̇ ⏑ | ⊔̇ | – ⏑ | ⊔̇ | –̇ ∧ ‖
⏑ ⁝ –̇ ⏑ | – ⏑ | –̇ ⏑ | ⊔̇ | –̇ ∧]]

5. III. ⏑ ⁝ –̇ ⏑ | ⊔̇ | –̇ ⏑ | – ⏑ | –̇ ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ –̇ ⏑ | ⊔̇ | –̇ ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ –̇ ⏑ | ⊔̇ | –̇ ⏑ | – ⏑ | ⊔̇ | –̇ ∧]]

IV. ⏑ ⁝ –̇ ⏑ | ⊔̇ | – ⏑ | ⊔̇ ‖ –̇ ⏑ | ⊔̇ | – ⏑ | –̇ ∧ ‖
⏑ ⁝ –̇ ⏑ | ⊔̇ | – ⏑ | –̇, ⏑ ‖ –̇ > | ∼ ⏑ | –̇ ⏑ | – ⏑]]

I. 6 . 6 . II. 5 . 5 . III. 6 . 4 . 6 . IV. 4 4 . 4 4 .

Wer den rhythmisch-musikalischen Sinn der eben gegebenen Bezeichnung erkannt und vornehmlich auch **gefühlt** hat, den bitte ich nun, an der Hand einer solchen Intonation den Bau der einzelnen Strophen zu prüfen, um ein internes Verständniss des fünften Buches der Compositionslehre sich anzueignen. Man wird die dort angeführten Hauptlehren in den wenigen Strophen angewandt finden.

3. Ich kehre jetzt zu Nr. 1 unseres Paragraphen zurück. Es werden folgende weitere Regeln verständlich sein und keiner ausführlichen Beweise bedürfen:

II. **Für jede Art der musikalischen Composition ist aber auch die Anzahl, Ausdehnung und Gliederung der Takte von wesentlichem Werthe.** Daher hat z. B. die dactylische Tripodie einen ganz anderen Charakter, als die logaödische und noch mehr die choreïsche. Ja bei einigen Sätzen kehrt sich das Verhältniss in den verschiedenen Taktarten fast um. Die dorische Pentapodie ist, wie ich ehemals nachgewiesen habe, ein sehr ruhiges, ja geradezu ein ausgleichendes Thema; die choreïsche Pentapodie, viel weniger schon manche logaödischen, dient zum Ausdruck des Unvermittelten, der Unruhe.

III. Da aber bei der kommatischen Composition das eine Moment, die strenge Responsion der Reihen nach mathematischen Verhältnissen nicht nothwendig ist, so ist **der Fall denkbar, dass ein rhythmischer Satz in ihr so vorwaltend durch Zahl und Gewicht der Icten seine bestimmte Geltung**

erhält, dass die Taktverhältnisse ganz als secundäre Erscheinung in den Hintergrund treten.

Dieser Eine Satz muss, bei schrankenloser Geltung, nothwendig die ganze kommatische Composition in eine Art rhythmischer Prosa verwandeln; denn in dieser gilt er fast ohne Einschränkung. Wie aber Comp. § 6 nachgewiesen werden konnte, dass von allen denkbaren abnormen Gliederungen der Takte nur eine einzige Art von den Griechen angewandt wurde, und diese gerade die allergeringste Abweichung von der Hauptnorm, die man theoretisch auffinden konnte, enthielt, gerade so werden wir auch in dem Folgenden erkennen, dass die obige Regel nur in Einer Art kommatischer Sätze Anwendung gefunden hat, und wiederum, dass ein Fall mit geringerer Abweichung von der Norm der sonstigen lyrischen Sätze gar nicht denkbar ist.

4. Wohl jeder wird bei dem ersten Versuch, Dochmien zu lesen, wenn er zuerst die Stammform ◡ ⁝ — — ◡ | — ∧ ‖ sich bemüht, kunstgerecht nach den Icten zu lesen, ohne es zu merken, zu der Quantitirung ◡ ⁝ ⊔ | — ◡ | — ∧ ‖ neigen, wodurch der Dochmius in der Praxis zu einer choreïschen Tripodie wird. Und recitirt man etwa den folgenden Vers des Aeschylus (Sept. IV. γ, 1) auf beide Weisen, indem man genau den Takt dabei abzählt, so wird man dennoch in dem musikalisch-rhythmischen Charakter der Reihen keinen grossen Unterschied finden:

Ἱκνεῖται λόγος διὰ στηϑέων.

1) ◡ ⁝ — — ◡ | —, ◡ ‖ — — ◡ | — ∧ ‖
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 5. 1. 2.

2) ◡ ⁝ ⊔ | — ◡ | —, ◡ ‖ ⊔ | — ◡ | — ∧ ‖
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Selbst eine Melodie in echten Dochmien würde nicht so wesentlich verändert klingen, wenn man je die erste Ictus-tragende Note aus einer zweizeitigen zu einer dreizeitigen machte und so $^3/_8$-Takte herstellte; freilich würde der Charakter einer eigenthümlichen Unruhe dadurch wesentlich modificirt werden. Denn obige Sätze sind nicht nur der Ausdehnung nach annähernd gleich, sondern, was mehr sagen will, sie haben dieselben Icten, und dabei stossen die ersten beiden stark intonirten Noten bei beiden Arten der Recita-

tion in gleicher Weise ohne Vermittelung an einander. Aber auch dieses Verhältniss könnte aufgehoben werden, denn die Tripodie

⏑ ⁝ ∸ ⏑ | ∸ ⏑ | ∸ ∧ ‖

wird ebenfalls einem Dochmius ganz analog klingen. Liest und recitirt man aber, ohne an Dochmien zu denken, in logaödischen Strophen, wo sie ja besonders vorkommen, Tripodien im $^3/_8$-Takte, wie ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖, —⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖, — ⏑ | —⏑ ⏑ | — ∧ ‖, so wird man sie ganz anders intoniren, und indem man sie leicht und flüssig dahingleiten lässt, ihnen die Ictenverhältnisse ⏑ ⁝ ∺ ⏑ | — ⏑ | ∸ ∧ ‖ oder ⏑ ⁝ ∸ ⏑ | — ⏑ | ∺ ∧ ‖, ∸⏑ ⏑ | — ⏑ | ∸ ∧ ‖ oder ∸⏑ ⏑ | — ⏑ | ∺ ∧ ‖ geben, eine Intonation, welche schon die alten Theoretiker als die richtige forderten.

Die obige Recitationsart freilich ist nicht die antike; schon die überaus häufige Nebenform ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖ des Dochmius erweist sie als verkehrt; aber sie ist dennoch diejenige Praxis, die man am meisten angewandt findet. Man hilft sich dann in der Nebenform unbewusst dadurch, dass man der ersten Kürze des Niederschlages den Werth einer Länge gibt,

ἀλλ' ἐπὶ δαιμόνων
> ⁝ ∸ ⏑ | ∸ ⏑ | ∸ ∧ ‖ statt > ⁝ ⏑⏑ ∸ ⏑ | ∸ ∧ ‖

Diese moderne Praxis erläutert jedenfalls die nahe Verwandtschaft einer dreimal statt zweimal intonirten choreïschen oder logaödischen Tripodie mit einem echten Dochmius. Auch die Griechen haben diese Verwandtschaft erkannt, und es hat deshalb der **Hypodochmius**, wie wir diese Tripodie mit dochmischer Intonation nennen müssen, namentlich bei Euripides wiederholte Anwendung gefunden. Der Hypodochmius wird mit grösster positiver Sicherheit erschlossen aus seiner Stellung im Verse und zuweilen in Perioden, die im Uebrigen ganz den Gesetzen der chorischen Periodologie entsprechen; denn sein Zeitwerth und der des echten Dochmius sind nur um ein Geringes verschieden, und dieser schwache Unterschied musste verwischt werden durch die genaue Uebereinstimmung der Icten; in der kommatischen Poesie aber brauchte ja nicht auf streng geregelte Bewegungen der Choreuten Rücksicht genommen zu werden. In § 9 und 10 wird seine Stellung im Vers und der Periode zur Sprache kommen. Die sogleich folgenden Belege aber werden jeden Leser überzeugen — namentlich bei Ansicht der

Stellen im Texte —, dass der Hypodochmius durchaus nur aus den factischen Verhältnissen erschlossen ist, nicht etwa aus dem modernen Usus, der nur einen Beweis dafür ablegt, dass das rhythmische Gefühl doch im Grunde immer dasselbe bleibt. Ich habe den H. in den rhythmischen Figuren mit γ bezeichnet, um auf die drei starken Icten hinzudeuten und auch selbst in ihnen einen raschen Ueberblick der Formen zu ermöglichen. In den metrischen Schemen habe ich die drei Icten gesetzt und diese auch bei dem zunächst stehenden Dochmius angewandt, um an die Gleichartigkeit der Formen zu erinnern. Ich führe hier, wo der Hypodochmius keinen Einzelvers bildet, die ganzen Verse an. Wir finden:

⏑ ⁝ –́ ⏑ | –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Andr. VI, 9. — Hec. VIII, 28.
⏑ ⁝ ⏑́⏑⏑ –́ ⏑ | ⌞́, ‖ –́ ⏑ | –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Alc. IV, 1.
⏑ ⁝ –́ ⏑ | –́ ⏑ | –́ ⏑ . ‖ ⏑́⏑ –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Hipp. VII, 1. — Und etwas in den Silben abweichend Or. V, Str. 2.
–́ ⏑ | –́ ⏑ | –́ . ⏑ . ‖ ⏑́⏑ –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Ion VI, 35. — Or. I, Str. α, 1.
ω ⁝ –́⏑ ⏑ | –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Iph. T. IV, 20.
> ⁝ –́⏑ ⏑ | ⏑́⏑⏑ | –́, ⏑ ‖ ⏑́⏑ –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Or. VI, K. β, 3.

Zweifelhaft könnte nur erscheinen

> ⁝ –́⏑ ⏑ | –́⏑ ⏑ | ⌞́ ‖ –́ –́ > | –́ ∧ ‖ γ do γ̣) Tro. II, 12—13.
> ⁝ ⌞́ | ⌞́ | –́ ∧ ‖

Doch hat jede andere Notirung noch weniger Wahrscheinlichkeit, namentlich in dem Ganzen der Composition.

Vielleicht ist der Hypodochmius auch an zwei oder drei Stellen des Sophokles, wo man ihn durch leichte Emendation entfernt hat und ich dem gefolgt bin, wieder herzustellen; doch ist hier keine Sicherheit wegen des Zustandes der Ueberlieferung und ausserdem wird so im eurhythmischen Verhältnisse und der Abtheilung der Verse nicht das Geringste verändert. — Aus obigen Beispielen ergeben sich folgende Regeln:

I. Der Hypodochmius hat gewöhnlich die Form einer choreischen Tripodie, seltener die einer logaödischen. — Also gerade die dem Dochmius am allernächsten liegende Form ist die gebräuchlichste, selbst die mit Auftakt noch häufiger als die ohne denselben.

II. **Bei den choreïschen Formen sind keine irrationalen Kürzen zulässig, bei den logaödischen nur im Auftakte.** — Obgleich kein reiches Material vorliegt, so wird die Regel doch dadurch evident, dass ihre Vernachlässigung eine zu grosse Unklarheit, die von den Dichtern doch sonst sorgfältig vermieden wird, erzeugen würde.

III. **Es sind nur katalektische, nicht voll auslautende Formen u. a. m. zulässig** — Denn Reihen wie

— ◡ | — ◡ | — ◡ ‖, ⏖ ◡ | ⏖ ◡ | — ◡ ‖ u. s. w.

haben einen ganz anderen Charakter, der von dem eines echten Dochmius zu weit entfernt ist.

5. Gegen die Auffassung des Hypodochmius in choreïscher Form als ◡ ⁝ ⏖ — ◡ | — ∧ ‖ ist schon Eurh. § 18, 5 gesprochen worden. Das dort Gesagte kann nun zu voller Evidenz erhoben werden durch die Betrachtung der anderen Formen des Hypodochmius; denn diejenigen mit einem kyklischen Dactylus können durch keine gestattete und denkbare Messung in das Mass eines echten Dochmius gezwängt werden.

6. Unter den verschiedenen Formen des echten Dochmius ragt auch bei Euripides die mit Verschmelzung der beiden Längen des ersten Taktes, ◡ ⁝ ⊔ ◡ | — ∧ ‖ hervor, und sie hat genau die Anwendung, welche für Sophokles Eurh. § 18, 6 und Comp. § 4, 5 nachgewiesen wurde. Die Doppellänge fällt also immer entweder auf ein Wort, dessen starke Emphase durch seine Wiederholung bewiesen wird (nur in Einem Falle tritt dafür, wie auch einmal bei Sophokles, ein Synonymon ein), oder auch auf eine Interjection, die eine starke Aufregung bezeichnet. Ebenso ist die Stellung im Verse genau die Comp. § 26, 4 angegebene. — Der Satz kann in Ausrufen des Schmerzes u. dgl. auch an der Spitze sonst choreïscher oder logaödischer Absätze gleich allen anderen lebhaften Ausrufen ausserhalb der Eurhythmie stehen und kommt auch bei den anapästischen Absätzen, neben welchen Dochmien in verschiedenen Formen sich finden, vor. — Da hier die Uebereinstimmung von Form und Bedeutung besonders augenscheinlich und lehrreich ist, so stelle ich die Beispiele zusammen.

ἰὼ στέγαι. Herc. fur. VI, 17.
ἰὼ δόμοι. ib. 20.

αἰαῖ κακῶν. ib. 28.
ἰδοὺ ἰδού. ib. 32.
ἰὼ τάλας. Suppl. X, 8.
ἔα ἔα. Hipp. VII, 45. — Ion II, 10. 27.
φεῦ φεῦ· τόδ' αὖ νε || οχμὸν ἐκδοχαῖς .. ib. 56.
ἰὼ ἰώ. Iph. Aul. V, 1. 42. — VI, 22.
ὡς γαῦρος ὡς φο || βερὸς εἰσιδεῖν. Phoen. I, 25.
ἰὼ τέκνον. Phoen. IV, 4. 14.
φίλαι φίλαι. Hel. IV, 22.
ἒ ἔ· πικρὰν ἐς ἀρχὰν·βαίνεις,
ἒ ἔ· πικρὰν δ' ἐρευνᾷς φάτιν. Hel. IV, 36—37.

7. Auch die Silbencombination — ◡ —, die Herc. fur. IV, 10 und 25 als selbständiger Vers unter Dochmien vorkommt, könnte man sich versucht fühlen, als eine Form des Dochmius aufzufassen und deshalb ⊔ ◡ | — ∧ ‖ zu notiren. Doch ein solcher Dochmius hätte mit dem Auftakte, der am Anfange des Verses bei dieser Satzart nie fehlen kann (es sei denn, dass ein rein päonischer Takt beginne, der wenigstens die Massverhältnisse klar durchblicken lässt), sein eigentliches Wesen eingebüsst, und es ist gut, dass auch hier das von rhythmischer Theorie aus Erschlossene durch sichere Belege bewiesen werden kann. Denn Herc. fur. VI haben wir unter denselben Verhältnissen Vers 24, 42, 46 und 51 die Combination — ◡ —, dagegen in dem Verse 39 desselben Gedichtes die Combination ◡ ◡ ◡ —, welche obige Auffassung in keiner Weise zulässt. Es musste also eine choreïsche Dipodie notirt werden, die auch sehr gut in den rhythmischen Connex ihrer Composition passt. Med. VII, 8. 19 finden wir dieselbe Dipodie ◡◡◡ | — ∧ ‖ ganz ebenso verwandt.

8. Ueber die Notirung blosser Interjectionen, die ausserhalb des rhythmischen Connexes stehen (Eurh. § 11, 3) und meist aus lauter langen Silben bestehen, habe ich nicht präjudiciren wollen und mich mit Angabe der Silbenquantität begnügt. Wir haben nicht immer Kriterien für bestimmte Notenwerthe, und es ist im höchsten Grade wahrscheinlich, dass diese überhaupt nicht bestimmt vom Componisten abgegrenzt waren und die Individualität des einzelnen Sängers hier erst die Längen fixirte, was ja auch uns unbenommen bleibt. Zuweilen freilich verlangt die Eurhythmie

eine bestimmte Notirung, wie Herc. VII, 11 und 13 φεῦ φεῦ und ἰώ μοι zu notiren waren ⊔ | — ∧ ‖ und ∪ ⁝ ⊔ | — ∧ ‖; aber in solcher eurhythmischer Responsion erkennt man das Erforderte auch aus dem Ganzen der Composition. — Ueberhaupt bereiten Reihenfolgen von lauter gedehnten Silben bei Weitem die grössten Schwierigkeiten, zumal da in ihnen auch sprachliche Affectation an den Tag tritt; aber solche Stellen sind sehr selten im diplasischen Genus (bei gleichen Takten entstehen keine Schwierigkeiten). Die einzige Stelle aber, wo man wirklich zu keiner unzweifelhaften Notirung gelangen kann, ist Or. VI, K. ιβ, 6: ὦ Ζεῦ καὶ γᾶ καὶ φῶς καὶ νύξ. Da aber eine Hexapodie durchaus erfordert wird, so hat die gewählte Notirung, > ⁝ ⊔ | ⊔ | ⊔ | ⊔ | — > | — ∧ ‖ die höchste Wahrscheinlichkeit für sich.

9. Nicht immer besitzt die Sprache die Fähigkeit, mit hinreichender Deutlichkeit vermöge ihres Materiales von langen und kurzen Silben eine Reihe von bestimmtem rhythmischen Werthe auszudrücken. Dies wird am auffälligsten in grösseren, scheinbar ganz stereotyp ausgeprägten Combinationen, die dennoch nach Umständen einen verschiedenen rhythmischen Werth haben. Denken wir uns die Notenreihe

lebendig intonirt, also mit kräftigen Nebenicten der Aufschläge, wie er bei Logaöden mehr oder weniger beliebt ist (Eurh. § 17, 2; Leitf. § 13), so wird diese Reihe am besten durch die Silben-Combination ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — — — ausgedrückt, welche die metrische Notirung ω ⁝ ⏑∪ | ⏑∪ | ⏑∪ | — > | — ∧ ‖ hat. So finden wir sie Phoen. I, 84 und Ion X, 4 unter Dochmien und Andr. III, β, 2 unter Choreen. An letzterer Stelle entspricht im vorletzten Takte antistrophisch eine Kürze, wodurch die Notirung als Pentapodie ω ⁝ ⏑∪ | ⏑∪ | ⏑∪ | — ≥ | — ∧ ‖ eine ganz unzweifelhafte wird. Aber denken wir uns jetzt die Notenreihe

gegeben, die ebenfalls eine ausserordentlich effectvolle ist. Auch sie konnte nicht anders als durch die Silben-Combination ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — — — ausgedrückt werden, die dann die Notirung ω ⁝ ⏑∪ | ⏑∪ | ⏑∪ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖ erforderte. Wie

nun, wenn wir in irgend einem melischen Texte diese zweideutige Combination finden, wie haben wir zu notiren? Der Dichter war doch wohl mehr, als ein Buchstabenjäger, seine Aufgabe war doch wohl eine höhere als diejenige, welche der Verfasser einer Fibel hat, der auf unzweideutige Buchstabengruppirungen — b-a-b, bab; b-e-b, beb u. s. w. — sein Hauptaugenmerk wird richten müssen; und es konnte ihm schwerlich einfallen, die schönsten musikalischen Gedanken zu opfern, damit man ja nicht später durch die Silbenverhältnisse zu metrischen Missverständnissen kommen könnte. Und so hat denn auch Euripides ohne Bedenken den schönen Satz ω ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖ in seinen Compositionen angewandt, Ion V, Ep. 3 und Herc. f. IX, 21 unter Dochmien und Hipp. II, Ep. 4 unter Logaöden.

Wir können in keinem dieser Fälle zweifelhaft sein, wie metrisch zu notiren ist, da der Bau der Perioden uns sogleich die positivste Auskunft gibt und ausserdem die höheren Kategorien der Compositionslehre das Gefundene bestätigen. Und haben wir so das Erforderte gefunden, dann dürfen wir auch wohl als neue Instanz das judicium aurium herbeiziehen, und dieses wird uns in allen in unserer Nummer citirten Stellen überraschend schöne Gruppirungen sowohl der Pentapodie, wie der Hexapodie erkennen lassen. Und in der Musik mag doch auch wohl das Ohr sein Recht haben wenigstens bescheiden mitzusprechen, und zwar eher als das Auge, das ja, wie uns so manche metrische Theoretiker zeigen, alles Mögliche auf dem Papiere sich gefallen lässt. Hoffentlich aber wird keine Sophistik je es erreichen, dass man z. B. Gerüche mit dem Ohre und Farben mit der Nase unterscheiden zu müssen überzeugt sein wird.

Uebrigens ist der eben citirte Fall, so sicher auch die Auskunft ist, die man jedesmal über ihn findet, dennoch der allerauffälligste, wo rhythmische Reihen von grösserer Ausdehnung etwas ungenügend durch die Silbencombinationen ausgedrückt werden.

---

§ 9. Kommatische Verse.

1. Die kommatischen Verse sind genau wie die chorischen gebildet, nur dass der Hypodochmius (Mon. § 8, 4) den echten Dochmius vertreten kann. Zur Erklärung des letzteren Phänomens braucht nach den obigen Auseinandersetzungen kein Wort mehr verloren zu werden. Fast aber muss die Gültigkeit der Gesetze des Versbaues für so freie Compositionen, als welche man bisher die kommatischen betrachtet hat, befremden; doch, wir müssen uns schon daran gewöhnen, wenigstens in unserer Wissenschaft das schöne Gebiet unbeschränkter Willkühr, in dem man so ungenirt am Arme neuer Hypothesen spatziren gehen kann, gänzlich verschwinden zu sehen. Die Wahrheit ist doch leider zu unerbittlich. — Die Belege für jene Anwendung des Hypodochmius sind:

⏑ ⋮ –́ ⏑ | –́ ⏑ | –́ ⏑ . ‖ ⏑́⏑ –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Hipp. VII, 1. — Ion VI, 33. — Or. V, Str. 2.
> ⋮ ⏑́⏑ ⏑ | ⏑́⏑⏑⏑ | –́ , ⏑ ‖ ⏑́⏑ –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Or. VI, K β, 3.
> ⋮ ⏑́⏑ ⏑ | ⏑́⏑ ⏑ | ⌞́ ‖ –́ –́ > | –́ ∧ ‖ Tro. II, 12.
⏑ ⋮ ⏑́⏑⏑ –́ ⏑ | ⌞́ , ‖ –́ ⏑ | –́ ⏑ | –́ ∧ ‖ Alc. IV, 1.

Wir ersehen aus diesen Beispielen zugleich, dass der Hypodochmius sowohl den Vers einleiten, als auch ihn abschliessen kann. Das Erstere ist das Gewöhnliche, weil doch eigentlich der reine Dochmius ein viel fester ausgeprägter und folglich befriedigenderer Satz ist.

2. Der Amphidochmius, über den Eurh. § 18, 9 gesprochen wurde, ist zwar ein Einzelsatz, streift aber doch etwas an das Wesen eines zusammengesetzten Verses. Daher mögen die neuen Belege aus Euripides hier ihre Stelle finden. Es sind:

> ⋮ – ⏖ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ – ‖ Med. VII, 5.
⏑ ⋮ – – ⏑ | – > | ⏖ ⏑ – ‖ ib. VII, 6.

3. Mit Recht würde man in der Verbindung einer ruhigen Tetrapodie oder Hexapodie mit einem Dochmius, wenn der letztere folgte, keinen Vers erkennen können, und ich habe mich an irgend einer Stelle der Compositionslehre auf das Bestimmteste gegen

solche einzig dem Papier Rechnung tragende Annahmen ausgesprochen. Aber ganz anders wird das Verhältniss, wenn der springenden Tetrapodie, also der Tetrapodie in ihrer unruhigsten und heftigsten Form, ein Dochmius folgt, und zwar in einer sonst rein dochmischen Strophe, wo jene Tetrapodie nur als gährendes Element hinzutreten konnte und obendrein in einer Periode von gewaltigem Baue, die den Hörer ungestüm mit sich fortreisst. Der Fall ist Bacch. VI, Str. 4. 11 eingetreten, wo wir — ◡ | ⊔ | — ◡ | — . ◡ ‖ — — ≳ | — ∧ ‖ und zwar in einer chorischen Strophe finden.

Dass die Dipodie, an sich wenig befriedigend, mit einem Dochmius einen Vers bilden könnte, aber so, dass sie voraufginge, jener folgte, nicht umgekehrt, liess sich von vorn herein erwarten. In dem rhythmisch so ausgezeichneten Wechselgesange Ion X finden wir die Belege und sogar auf diese Art einen repetirt palinodischen Vers gebildet. Dass die verschiedenen Formen denselben Werth haben, ist aus der Composition des Ganzen evident.

◡◡◡ | — > ‖ ◡◡ — > | — ∧ ‖ Ion X, 50.
— ◡ | —, ◡ ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ ib. 58.
— ◡ | —, > ‖ ◡◡ — > | — ∧ ‖ ib. 61.
⊔ | —, > ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ ib. 59.
— ◡ | ◡◡, ◡ ‖ — — ◡ | ⊔ ‖ — ◡ | — ◡ ‖ ◡◡ — ◡ | ⊔ ‖
— ◡ | — ◡ ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ ib. 52.
— ◡ | — . ◡ . ‖ — — ◡ | — ∧ ‖ Hipp. III, 6. 7.

Eine völlig analoge Verbindung ist die von einer Dipodie mit folgender Pentapodie, wobei die letztere aber in einem verhältnissmässig sehr befriedigenden Rhythmus verläuft, wie zu erwarten war.

◡ ⋮ — ◡ | ⊔, ‖ ∽ ◡ | ∽ ◡ | — | — ◡ | — ∧ ‖
Tro. II, 29. 32.

---

§ 10. Kommatische Perioden.

1. Denkt man nur an die musikalischen Verhältnisse, so weiss man, dass zuerst in der Periode ein in sich selbständiger musikalischer Abschnitt vollendet ist. Denn die Takte und Sätze

an sich sind nichts denn leblose Glieder, die erst durch den Organismus der Periode ihre Bewegung erhalten und in diesem Körper allerdings ihre bestimmten und wesentlichen Functionen zu verrichten haben; ohne diese Aneinanderfügung aber würde es ihnen gehen wie jenen thierischen Gliedmassen, von denen der Agrigentiner singt:

> Ἦι πολλαὶ μὲν κόρσαι ἀναύχενες ἐβλάστησαν,
> γυμνοὶ δ' ἐπλάζοντο βραχίονες εὔνιδες ὤμων,
> ὄμματα δ' οἶ' ἐπλανᾶτο πενητεύοντα προσώπων.
> αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μεῖζον ἐμίσγετο δαίμονι δαίμων,
> ταῦτά τε συμπίπτεσκον, ὅπῃ συνέκυρσεν ἕκαστα,
> ἄλλα τε πρὸς τοῖς πολλὰ διηνεκὲς ἐξεγένοντο.

Denn auch die Verse sind erst dann selbständige Organismen, wenn sie, über den Einzelsatz hinausgehend, in sich eine periodische Verbindung bilden. Und doch ist nicht jeder Vers, der aus mehr als einem Satze besteht, eine Periode; denn es ist in der Compositionslehre nachgewiesen worden, dass die Vorspiele, Mittelspiele und Nachspiele vermöge ihrer eigenthümlichen musikalischen Natur ihre Sonderstellung im Versbaue haben können. Es ist dies einer der vielen Gründe, weshalb gar nicht an eine Theorie der Verse zu denken war, ehe im Bau der Perioden die festen Normen erkannt waren; und deshalb suchte meine „Eurhythmie" zuerst den letzten Punkt ins Reine zu bringen.

Aber sogar die nach den strengsten Gesetzen gebildeten Verse der chorischen Poesie, also diejenigen, welche kein Vorspiel u. s. w. der Gesammtperiode enthalten, bilden in sehr vielen Fällen wegen der verschiedenen Ausdehnung ihrer Sätze keine chorische Periode, wie sie in den Figuren durch Responsionsbogen, die immer Glieder von gleicher Ausdehnung mit einander verbinden, bezeichnet werden. Nehmen wir aber zwei solcher Verse aus Aesch. Ag. I, Str. β:

Ζεῦς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐτῷ φίλον κεκλημένῳ —
⊔ | ⊔ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | ⊔ ‖ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖ und
πλὴν Διός, εἰ τόδ' ἐμᾶς ἀπὸ φροντίδος ἄχθος χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως
— ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | ⊔ | ⊔, ‖ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖,

so tritt uns in diesen Versen ohne Zweifel ein eben so schön verlaufender Rhythmus entgegen, als in dem anderen aus derselben

Strophe, in welchem die beiden Sätze sich genau der Ausdehnung nach entsprechen:

οὐκ ἔχω προσεικάσαι, πάντ' ἐπισταθμώμενος
— ◡ | — ◡ | — ◡ | └─, ‖ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖.

Warum sollten solche Verse nun nicht an sich, ohne eine die Mässe ausgleichende Responsion, eine musikalische Periode bilden können? Ohne Zweifel sind sie vorzüglich gut hierzu geeignet, und sie hätten überhaupt auch keine Aufnahme unter die chorischen Verse der grossen Tragiker finden können, wenn in ihnen kein befriedigender Rhythmus (der immer die nothwendige Grundlage zu einem befriedigenden Tonsatze ist) vorhanden wäre. Freilich konnte die chorische Poesie, da sie streng geregelten Tanzbewegungen als Basis diente, Verse wie die obigen nur in bestimmtem Connexe verwenden, und so erhielt diese Gattung von Musik einen stereotypen — aber doch äusserst mannigfaltigen — Charakter, der dann auch, als an sich schön, bei manchem Gedichte ohne begleitende Orchestik beibehalten wurde. — Da die kommatischen Compositionen aber auf jene Orchesis keine Rücksicht zu nehmen hatten, sondern einzig sich mit den Erfordernissen einer geregelten Musik abzufinden hatten, so ist die Gültigkeit der folgenden Cardinalregeln an sich evident:

I. Perioden nach streng chorischen Normen sind stets in der kommatischen Poesie zulässig, aber nicht allein-gültig.

Ausserdem können alle Perioden Verwendung finden, die überhaupt nur einen das musikalische Gefühl befriedigenden Verlauf der Rhythmen zeigen, ohne dennoch einen genauen Ausgleich der Grössenverhältnisse zu zeigen. — Aber dieses Prinzip einzig in seiner allgemeinen Fassung hingestellt, würde für die kommatische Poesie Alles auf ein unsicheres Rathen zurückführen. Wir stellen es also lieber nicht als allgemeine Regel hin, sondern zerlegen diese in ihre concreten Fälle, für jeden einzelnen die Regel hinstellend, begründend und belegend. Auf diese Art wird rasch erkannt werden, dass wir uns auf einem vollkommen sicheren Boden bewegen.

2. II. Jeder kommatische mehr als einsätzige Vers kann auch eine kommatische Periode bilden.

Da in § 9 die strenge Gesetzlichkeit der kommatischen Verse bereits nachgewiesen ist — denn es konnten nur äusserst schwache Abweichungen vom chorischen Typus namhaft gemacht und belegt werden — so haben wir es hier mit einem sehr durchsichtigen und eigentlich aus den chorischen Versen längst bekannten Periodenbau zu thun. Indem ich nun auf § 9 zu näherer Einsicht zurückverweise, stelle ich hier diejenigen Verse zusammen, die bei Euripides getrennte kommatische Perioden — denn so sind alle nicht unter Regel I begriffenen Perioden zu benennen — bilden. Ich beginne sogleich, wie es bei den Schemen zu Euripides geschehen wird, bei den kommatischen Perioden mich punktirter Responsionsbogen zu bedienen, aber nur zur Bezeichnung derjenigen Verhältnisse, die vom chorischen Typus abweichen. Denn durch alle möglichen Mittel der Anschauung soll es denen, welche die einzelnen Bände benutzen, ermöglicht werden, selbst bei einem flüchtigen Umschlagen der Blätter des Textes einen raschen Ueberblick über die Erscheinungen zu gewinnen.

do
γ
. Alc. IV, Str. 1.

γ
do
. Ion VI, ια.

log 3 = πρ. Or. V, Str.

γ
do
.

⏑ ⁝ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — . ⏑ . ‖ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

3
4
. Andr. VI, 2. 5.

ω ⁝ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑, ‖ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖

4
3
. Hel. IV, 65.

. ⏑ | ⏑ ⏑, ⏑ ‖ — — ⏑ | ⌞, ‖ — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | ⌞ ‖ — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧ ‖

2
do
2
do
2
do
. Ion X, ϑ.

3. III. Responsionsverhältnisse, die in einer kommatischen Versperiode zulässig sind, dürfen auch vorkommen, wo Verspausen die einzelnen Sätze trennen. — Der Pausensatz ist der des chorischen Typus. — Da nämlich die Verspause, wie öfter erwähnt, von beliebiger Dauer ist, so kann sie nichts an dem rhythmischen Verhältnisse ändern, vorausgesetzt, dass sie richtig einfällt; denn entgegengesetzten Falles würde sie Gruppirungen markiren, die im musikalischen Satze nicht beabsichtigt sein können.

Die folgenden Perioden sind den eben aufgezählten ganz entsprechend, und ich mache besonders auf das letzte Beispiel in jeder Nummer aufmerksam: im zweiten Falle ist die rhythmische Sonderung schärfer durch die Verspausen markirt, und es konnte um so weniger in Einem Verse geschrieben werden, als im Texte zwischen den beiden letzten Sätzen der Anfang eines recitativen Trimeters steht. Ausserdem ist über die Composition von Ion X zu vergleichen § 12, 11,

do . γ . — Or. VI, K. η.

γ . do . — Hec. VIII, ε.

— ω | — ω | — ω | — ω ‖
— ω | — ω | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖

4 . 6 . — Or. V, K. α.

⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

log 6 . chor 3 . — Hec. II, γ.

ω ⁞ ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

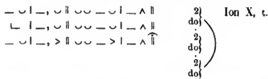
5 . 4 . — Phoen. I, ιβ.

⏕ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖

chor 2 . do . — Herc. f. VI, ε. ϑ. Phoen. I, η.

⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖

2 . do . 2 . do . 2 . do . — Herc. f. VI, η.



Da aber die Verspause wenigstens ganz kleinen Sätzen mehr Gewicht gibt und sie deutlicher hervorhebt, so kann durch sie auch die Dipodie befähigt werden, der Tetrapodie selbständig gegenüber zu treten, während sie es im Verse nur als Mesodikon oder etwa Epodikon kann. Ihre Stellung der letzteren gegenüber ist aber natürlich nothwendig dieselbe, welche sie beim Zusammentritt mit einem Dochmius hat, d. h. sie muss das Vorderglied sein. Vgl. § 9.



4. Ueber das Verhältniss einzelner Sätze zu den Dochmien sind noch einige nähere Auseinandersetzungen zu machen. Da der Dochmius an sich schon ein taktwechselnder Satz ist, so würde bei seiner Verbindung mit einem anderen längeren Satze zu einem Verse viele Unklarheit im Bau des letzteren entstehen, und daher brauchte § 9 auch nur die Kuppelung eines Dochmius mit einer choreïschen Dipodie und springenden Tetrapodie, ausserdem mit einer Tripodie im $^3/_8$-Takte aber mit dochmischer Intonation (Hypodochmius) aufgezählt zu werden. Aber in einer Periode, die nicht auf den Vers beschränkt ist und in welcher deshalb die constituirenden Glieder durch Pausen deutlich isolirt und hervorgehoben sind, fällt diese Rücksicht weg und der Dochmius kann eben so gut wie andere Sätze mit Sätzen ungleicher Ausdehnung respondiren. Aber hier sind natürlich sehr starke Beschränkungen, die schon an sich evident sind und keiner weitläuftigen Besprechung bedürfen, durch das factische Vorkommen aber lediglich bestätigt werden.

1) nämlich können mit dem Dochmius nur Sätze respondiren, die das Mass des einen seiner Takte haben. Zulässig sind also Päonen und Bakchien einerseits, Logaöden und Choreen andererseits; ausgeschlossen dagegen sind Dactylen, Spondeen, Anapäste, Jonici, Choriamben und die sehr seltenen Molossi.

2) Für die Pentapodie der $^{3}/_{8}$-Takte muss man, wegen ihres unruhigen Charakters, nur die Stellung als Vorderglied für zulässig erachten, zumal in dochmischen Weisen, wo sie doch das herrschende Metrum unterbricht, ohne in sich Befriedigung zu gewähren; — und diese Annahme wird durch die Praxis durchaus bestätigt.

3) Umgekehrt können Tetrapodien und Hexapodien im $^{3}/_{8}$-Takte neben Dochmien nur als Hinterglieder auftreten, weil sie in sich völlig befriedigende Sätze sind.

4) Reine bakchiische Sätze (päonische sind nicht nachweisbar) müssen zu Dochmien die Hintersätze bilden, da sie als takteiniges Metrum die grössere Ruhe besitzen. Wir finden dieses Verhältniss selbst einmal bei der bakchiischen Pentapodie, die keineswegs den unruhigen Charakter der Pentapodien mit kleineren Takten hat; denn auch die päonische Pentapodie hat nachweislich diese Eigenschaft, die wir früher schon bei der dorischen kennen lernten.

5) Dagegen müssen umgekehrt Sätze aus wechselnden päonischen und bakchiischen Takten die Vorglieder zu den Dochmien bilden, aus leicht begreiflichen Gründen. Dieselbe Stellung haben aber auch Bakchien mit Auflösungen und gleichzeitig Katalexis, da durch diese Erscheinungen ihr reiner Charakter zu sehr verwischt ist.

Die Belege sind zwar nicht zahlreich, werden aber durch die in den folgenden Nummern aufzuzählenden Beispiele vermehrt.

ω ⋮ ⏕ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ 5 Ion X, β.
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖ do

⏑ ⋮ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖ do Herc. f. VI, ζ.
⏑ ⋮ — — ⏑ | — — ∧ ‖ ba 2

⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ — ⏑ | ⊔ ∧ ‖ Or. V, Str.
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖

5. Die eben besprochenen Gesetze gelten natürlich auch für mehrgliedrige Perioden, in denen die respondirenden Glieder in Taktmass und den übrigen Verhältnissen schlechterdings die gegebenen Normen nicht übertreten. Die hier aufgezählten Beispiele

belegen also ebenfalls jene Gesetze. Zu erwähnen ist aber noch, was eigentlich selbstverständlich ist, dass der Hypodochmius ganz die Stellung eines echten Dochmius hat. Sodann ist das Gesetz wichtig, dass jedes selbständig respondirende Glied in den kommatischen Perioden durch eine Pause isolirt sein muss, da sonst bei der Verschiedenheit der Ausdehnung eine zu grosse Unklarheit entstehen würde. Natürlich sind die Fälle ausgeschlossen, wo die Periode nicht über den Umfang eines Verses hinausgeht.

⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖
 ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⊥ ⏑ | ⊥ ⏑ | ⊥ ∧ ‖

ba 3 · log 4 · γ · — Andr. VI, γ,

chor 4 · ba 5 · chor 4 · 4 · — Or. VI, K. α.

γ · do · do · — Hipp. VII, α.

log 5 · chor 6 · do · — Phoen. I, ε.

log 5 · 4 · do · — Phoen. I, ς.

6. Da alle Arten der chorischen Perioden auch wieder als kommatische Perioden auftreten können und wirklich auftreten, so muss es auch solche nach palinodischem Principe (palinodisch-antithetische und -mesodische, rein palinodische und repetirte) geben, in denen die sich respondirenden Gruppen (Eurh. § 8, 5; Leitf. § 34, 3) ungleich sind. In diesen müssen nothwendig die Vordergruppen den unruhigeren, die Hintergruppen den ruhigeren Rhythmus haben, genau wie oben bei der Responsion einzelner Sätze oder Verse nachgewiesen war. Aber auch diese Regel, in ihrer Allgemeinheit betrachtet, führt wenigstens denjenigen zu grenzenloser Willkühr, der die betreffenden Kategorien der Compositionslehre nicht ganz sicher im Gedächtnisse hält; ich gebe deshalb hier die Einzelheiten.

1) Nicht nothwendig hat jede Gruppe in sich ein völlig befriedigendes rhythmisches Verhältniss, da durch die Gegengruppe

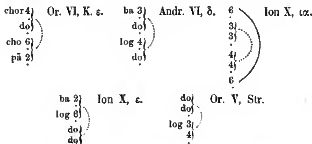
ein befriedigender Ausgleich erzielt wird. Es ist also auch in dieser Hinsicht genau wie in der chorischen Poesie.

2) In der Vordergruppe müssen die unruhigeren, in den Nachgruppen die ruhigeren Taktarten herrschen, wenn in beiden das Taktmass verschieden ist.

3) Ist die Ausdehnung der Sätze verschieden, das Taktmass aber gleich, so müssen die Sätze der Hintergruppe einen ruhigeren Verlauf haben, so dass z. B. in ihr in keinem Falle Pentapodien der $^3/_8$-Takte vorkommen können; auch die Tripodie behält ihre alte Geltung, so dass eine Gruppe aus ihr nur die Vordergruppe zu einer solchen aus Tetrapodien bilden kann. Denn wenn die einzelne Tripodie bei Euripides nicht nothwendig diese Stellung hat, so ist es doch etwas anderes mit einer aus mehreren Gliedern bestehenden Gruppe, die allzu scharf den Charakter der (doppelt stehenden) Reihen hervortreten lässt.

4) Gruppen aus Sätzen verschiedenen Taktmasses müssen natürlich als die unruhigeren gelten und dürfen zu jenen aus Sätzen gleichen Taktmasses nur die Vorderglieder, nicht die Hinterglieder bilden.

Obgleich keine zahlreichen Belege aufgezählt werden können, so werden doch die Regeln schon dadurch reichlich bewiesen, dass sie eigentlich nur weitere Specialisirungen der obigen Principe und die genauesten und strengsten Consequenzen der ganzen rhythmischen Theorie sind. Zudem sind wenigstens nirgends Ausnahmen nachweisbar.



Einzelresponsion der Sätze findet natürlich in diesen Gruppen nicht statt, so dass in dem Beispiele aus Ion X, ε die eine der-

selben auch eine innere Verspause enthalten konnte, die der anderen fehlte. Aber in jedem Falle musste jede Gruppe durch eine Verspause isolirt sein, und Pausensätze wie die folgenden, die Rossbach und Westphal selbst nicht in chorischen Poesien beanstandeten, wären völlig undenkbar gewesen:

ba 2	ba 2	ba 2
·	log 6	·
log 6	do	log 6
do	·	do
·	do	do
do	·	·
·		

7. Endlich ist nicht nothwendig, dass die respondirenden Gruppen genau in der Anzahl der Sätze stimmen. Aber wir dürfen bei diesem Principe wohl von vornherein die strengste Einschränkung erwarten, da eine unbegrenzte Zulässigkeit Scheinperioden erzeugen würde, denen jede rhythmische Wirkung fehlte. Diese Anschauung ist für uns massgebend; denn zwar ist es für unsere Praxis ebenfalls ausserordentlich wichtig, dass jene genauen Grenzen vorhanden sind, wie schliesslich die Texte zeigen: aber wir haben ja nicht nach dem zu suchen, wodurch unser System an Bestimmtheit gewinnt, sondern müssten es auch in den Kauf nehmen, wenn einmal die alte Praxis sich ganz in das Bodenlose verloren hätte. Ein Glück aber, dass dieses nicht der Fall ist; ein Glück, dass die Alten nur das Singbare sangen und nicht zufrieden damit waren, wenn ihre Cantica in bestimmte Strich- und Hakenschemen auf dem Papiere passten. — Folgende Regeln sind wohl an sich evident und werden durch die factisch vorkommenden Verhältnisse durchaus bestätigt.

1) Die Zahl der Sätze darf nur um Einen differiren.

2) Das Taktmass der respondirenden Sätze muss dasselbe sein; nur die ganz analogen Bakchien und Dochmien können sich entsprechen (und natürlich noch eher Choreen und Logaöden).

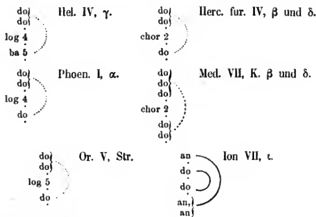
3) Es kommen fast nur mesodische Perioden von diesem Baue vor, da in diesen die Responsion am schönsten ist und am deutlichsten sich abhebt, wenn über die Dreigliedrigkeit nicht hinausgegangen wird. Daher auch jener häufige Schluss der chorischen Strophen durch eine kleine mesodische Periode, über welche Comp. S. 411 und anderswo gesprochen wurde. Ausserdem hat hier das Mittelspiel immer ein abweichendes Taktmass, so dass die Gleich-

heit oder Gleichartigkeit im Takte der respondirenden Grössen um so schöner hervortritt, und dieses Mittelspiel bildet aus denselben Gründen immer einen Einzelvers.

4) Die grössere Gruppe muss vorangehen, die kleinere folgen. Denn ein solches Verhältniss, uns das geläufigste, fühlten auch die Alten als das beste rhythmische, indem sie z. B. selbst in dem strengen Baue der chorischen Perioden viel lieber Verse aus Hexapodie + Tetrapodie, als solche aus Tetrapodie + Hexapodie verwandten, obgleich beide Sätze gleich befriedigend sind.

5) In der einzigen nachweisbaren antithetischen Periode dieser Art (sämmtliche anderen Perioden-Arten sind nicht vorhanden) kehrt sich das Verhältniss in der Anzahl der Gruppenglieder um. Aber dieses war auch nur zu erwarten. Da nämlich, wie wir in dem Beispiele sehen werden, hier ebenfalls in den inneren Gliedern ein anderes Taktmass herrscht, als in den äusseren, so würde die erste Taktart durch die Mittelglieder ganz verwischt werden, wenn sie nicht am Schlusse wieder in einer ausgedehnteren Partie zu Tage träte.

Die Gesetzlichkeit also auch in diesen Perioden ist eine so strenge, wie man kaum hätte erwarten können. Der Leser aber möge zu gleicher Zeit nicht versäumen, die Texte sorgfältig anzusehen, um das wissenschaftlich Erschlossene auch in seinem praktischen Werthe zu erkennen.



Von sämmtlichen nun entwickelten Regeln, die sich bei näherer Ansicht wohl einfach als die praktische Anwendung eines und desselben Principes im Einzelnen zu erkennen geben werden, sind keine Ausnahmen nachweisbar. Man würde nur an Einer Stelle eine Ausnabme gewaltsam obtrudiren können, nämlich Ion X, η, wenn man daselbst schriebe:

log 4
chor 2
do

eine Notirung, die sich auf den ersten Blick (wenn man in der Figur etwas mehr, als die Figur sieht) als unrbythmisch erweist. Es war vielmehr die logaödische Tetrapodie, wie auch im Schema neben dem Texte geschehen ist, als Vorspiel zu notiren,

log 4 = πρ.
chor 2
do

Wer im Gedächtniss hat, was der musikalische Wertb eines solchen, ausserhalb der Eurhythmie stehenden Satzes ist, der wird beide Notirungen als wesentlicb verschieden erkennen. Die letztere aber wird nicbt bloss negativ als richtig erwiesen, indem alle anderen Notirungen gegen die Hauptprincipe der Rhythmik verstossen müssen, sondern sie ist auch positiv aus der Composition des ganzen Gesanges zu erschliessen. Denn in dem betreffenden Verse

◡◡ ◡ | — > . ‖ ◡◡ — > | — ∧ ‖   2 do

tritt das charakteristische Thema des Gesanges zum ersten Male klar bervor, und indem es hier präludienartig als Einzelperiode erschien, musste es durch ein Vorspiel erst deutlich abgehoben werden. Doch hierüber ist nachzusehen § 12, 11.

8. Ueberblicken wir nun noch einmal die Resultate, da doch aucb in den kommatischen Perioden, wie wir am Eingange des Paragraphen sahen, der eigentliche Kern der kommatischen Composition enthalten ist. Wir sind 1) zum Nacbweise einer strengen Gesetzlichkeit in den Gruppirungsformen gelangt. Es sind dieselben, welche in der Eurbythmie zuerst erschlossen wurden, und alle jene fälschlich von Rossbach und Westpbal aucb in den chorischen

Dichtungen für zulässig erachteten Formen, über die ich Eurh. § 10, 4. 5. 6. 7. 8 gesprochen, sind nun selbst der sonst als so ungebunden betrachteten kommatischen Composition völlig fremd erwiesen worden. — Völlig hat ja auch späterhin Westphal nicht den Periodenbau zu leugnen gewagt, nur dass er verzagen musste, auch nur jene ungebundenen Formen überall nachzuweisen.

2) Auch der Pausensatz ist auf eine strenge Gesetzlichkeit im kommatischen Periodenbaue zurückgeführt, so dass auch hier die Hauptprincipe gelten, welche Eurh. § 14 entwickelt, Leitf. § 36 ebenfalls aufgezählt und durch Beispiele erläutert sind.

Da man aber die oben aufgestellten Regeln und Auseinandersetzungen theoretisch erst völlig beherrschen muss, ehe man einen klaren Ueberblick über die praktische Sicherheit, welche sie gewähren, erlangt und so immer mehr auch Werth und Bedeutung derselben erkennt und folglich zu einem Verständniss der betreffenden Compositionen vordringen kann: so wird es nöthig sein, den Anfänger noch auf einem anderen praktischen Wege dahin zu führen, die scharfe Prägung der Regeln kennen zu lernen. Es geschieht, indem wir eine Anzahl chorischer Perioden, die Rossbach und Westphal früher annahmen, prüfen, und versuchen, ob dieselben nicht wenigstens als kommatische Perioden Geltung haben könnten. Wir wollen uns die unnütze Mühe, die Beispiele (welche in reicher Auswahl zur Verfügung stehen) erst zusammenzufischen, ersparen und genau die in Eurh. § 10, 4. 5. 6. 7. 8 aufgezählten falschen Perioden jener Forscher wieder vornehmen, vielleicht könnten doch jene Reihenfolgen irgendwie in brauchbare Perioden zerlegt werden. Die Perioden, welche Westphal neuerdings (2. Aufl. der Metrik) angenommen hat, ohne eine durchgehende Bezeichnung derselben einzuführen, können uns den Sachverhalt nicht erkennen lassen, da sie gänzlich unklare Reihenfolgen von Sätzen und Versen sind; noch weniger sind die allen und jeden Principes entbehrenden Perioden Brambach's und W. Christ's zum Vergleiche herbeizuziehen, da hier unter dem Namen „Periode" theils nicht einmal lose Conglomerate entgegentreten, sondern, um bei dem Gleichnisse stehen zu bleiben, einfache Schichten von Geröllen und diluvialem Schutt, theils aber Alles in einen für uns undurchdringlichen Nebel zerrinnt. Die Beispiele sind;

I. 4 3 3 3 4 3 4 = ἐπ.

II. 2 4 3 4 2 3 2 = ἐπ.

III. 3 2 2 4 2 2 3 4 2 = ἐπ.

IV. 3 3 3 4 4 4 4 3 3 3 2 3 3 3 4 4

V. 3 3 4 4 4

VI. 3 4 3 3 5 5 4 3

I. Rossbach aus Pind. Ol. I. (logaödisch)
II. und III. Derselbe aus Pind. Pyth. VI. (logaödisch)
IV. Derselbe aus Pind. Ol. IV. (logaödisch)
V. Westphal aus Pind. Pyth. IX. (dorisch).
VI. Derselbe aus Eur. Med. IV. (dorisch).

Wir bedürfen nicht der metrischen Notirungen, die eben so principlos sind; schon die rhythmischen Figuren lassen uns leicht und schnell erkennen, dass obige Notirungen auch nicht einmal für Wechsel- und Sologesänge zulässig oder bloss denkbar wären. Denn erstens haben alle diese Perioden Gruppirungsformen, die eben so wenig in der kommatischen wie in der chorischen Poesie vorkommen, da ihnen keine musikalische Kraft — die immer aus der Klarheit der Verhältnisse hervorgeht — innewohnt. Zweitens aber erkennen wir diese künstlichen Gruppirungen auch mit Ausnahme von V, wo nichts als ein Wirrwarr vorliegt, an, so sind doch die Verspausen gänzlich verkehrt gestellt, so dass wir aufs Neue Alles negiren müssen. Nur in II stehen sie besser; hier aber, in einer logaödischen Weise, haben wir schon wieder an dem unrichtigen Gebrauch der Dipodie genug, da doch sicher es nicht genügt, eine beliebige Anzahl von Takten als Satz abzuschneiden. Drittens treffen wir in der Hälfte der Beispiele Verse von ganz unmöglichem Baue, nämlich in I die Combination $4 + 3 + 3 + 3$;

in III 3 + 2 + 2 (höchstens zulässig, wo der erste oder letzte Satz ausserhalb der Eurhythmie stände, Comp. § 29, IX); in VI 5 + 4 + 3.

Welche nicht endende Regellosigkeit, die noch auffälliger sein würde, wenn man die metrischen Notirungen ebenfalls vergliche! Aber sollten nicht auf irgend eine Art wenigstens mechanisch, ohne Rücksicht auf die Metra (wo es ja z. B. einen so ungeheuren Unterschied macht, ob ein Satz springend oder fallend, pochend oder hinkend ist u. s. w.) kommatische Perioden aus obigen Reihenfolgen herzustellen sein, wenn man andere Responsionen annähme? Versuchen wir es, obgleich eigentlich in I, III und VI, wo unmögliche Verse vorliegen, schon vor dem Versuche die Gewissheit des Misslingens da ist.

In I ist aber auch die Notirung, worauf man verfallen könnte, unmöglich nach Nr. 7 unseres Paragraphen.

4
3
3
3 .
4
3 .
4 = ἐπ. .

In II könnte man bei richtiger Beobachtung der Verspausen versuchen:

2
4 .
3 .
4
2 .
3
2 .

oder

2
4 .
3 .

+

4
2 .
3
2 .

Alle diese Verbindungen sind ebenfalls aus Nr. 7 und auch aus Nr. 6 als falsche zu erkennen.

In III könnte, um den ersten Vers herzustellen, nur angenommen werden

(A) 3
2
2 .
4
2 .

+

(B) 2 .
3 .
4
2 .

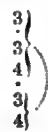
Aber dann müsste in (A) mindestens das Mesodikon einen Einzelvers bilden nach Nr. 7, 3) und obendrein müsste die Stellung der Gruppen die umgekehrte sein, nach Nr. 7, 4), anderer innerer Gegengründe zu geschweigen, die auf Principien beruhen, deren Auseinandersetzung unnütz war, da man deren in der Praxis der Texte nicht bedarf. In (B) aber konnte der aus 4 + 2 log. Takten bestehende Vers nicht ohne genaues Gegenbild wenigstens stehen, da seine Bildung, wenn nicht die Dipodie Mittelspiel u. s. w. ist, anstössig bleibt.

In IV kann man viele, sehr viele Combinationen versuchen, findet aber ebenfalls keine genügende Zerlegung.

In V wäre wenigstens 3 = πρ. denkbar.

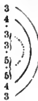


Aber das Vorspiel würde entweder mit einer anderen Periode vermitteln müssen, oder das Thema der Periode zu präludiren haben, was Beides nicht zutrifft; übrigens würde es auch in einem „Absatz" zu sehr seine Verwandtschaft mit der folgenden Tripodie, der nachher die wohl abschliessenden Tetrapodien folgen, verrathen, so dass das Glied factisch in eurhythmischem Connex stände:



Diese Periode ist aber wieder nicht zulässig nach Nr. 7.

In VI könnte man einfach notiren:



Aber zunächst steht der Mangel einer Pause hinter der zweiten Pentapodie entgegen; dann die Verwendung der Pentapodien (vgl.

Nr. 6); dann die specielle Regel über den Pausensatz kommatischer Perioden in Nr. 5.

Man wird nun vollkommen begreifen, dass wir auch bei unserem Typus nichts mehr mit dem unsicheren Boden zu thun haben, auf welchem sich der Natur der Sache gemäss die ersten Rossbach-Westphal'schen Versuche bewegen mussten, wozu leider neuerdings noch die schrankenloseste metrische Willkühr getreten ist.

---

§ 11. Die Absätze oder Kommata.

1. „Die kommatischen Absätze sind in allem Wesentlichen den chorischen Strophen analog gebaut, nur dass sie, namentlich in dochmischen Gesängen, einen lebendigeren Ausgang lieben und meist nur am Ende des Gesanges eine Senkung der Rhythmen zur Ruhe deutlich erkennen lassen."

Das wären denn zunächst einige allgemeine Aussprüche, die, ehe sie präcisirt sind, in der praktischen Anwendung fast zu keinen bestimmten Resultaten führen und dennoch in mehrfacher Beziehung bereits einer rationellen Begründung bedürfen. Wie ganz anders steht es hier, als in der chorischen Composition! Dort war durch die genaue metrische Responsion je zweier Schemata ohne Weiteres die Strophe wie ihre Gegenstrophe gefuuden, und die wenigen Vorstrophen, Mittelstrophen und Nachstrophen waren ja unmittelbar als Einheiten erkannt, sobald jene Strophenpaare ausgeschieden waren. Die rhythmische Theorie also hatte es hier mit Grössen zu thun, von denen wenigstens die äusseren Grenzen fast immer schon feststanden. Welches Vertrauen aber soll unsere Wissenschaft hinsichtlich der Theorie der „Absätze" gewähren? Dieselbe Theorie, welche hier (wer weiss, ob nicht willkührlich?) die Gesänge in ganz bestimmte Absätze, wie sie ihr gefällig und genehm sind, zerlegt, ja, eben dieselbe Theorie stellt dann auch wieder die Gesetze für diese Absätze dar!

Doch der Leser beruhige sich: die Sache steht bei weitem besser, als es den Anschein haben möchte. Zunächst sind die

rhythmischen und musikalischen Kategorien auch bei der kommatischen Composition zahlreich, denn die Conformität in den Takten, Sätzen, Versen, Perioden, Absätzen und ganzen Gesängen ist zu gleicher Zeit nachzuweisen. Sobald wir in einer dieser sechs Kategorien wesentlich fehlen, werden uns immer mehrere der übrigen die klaffenden Schäden verrathen. Und dann steht aufs Neue bestätigend oder verwerfend der Inhalt und Charakter jeder einzelnen Dichtung zur Seite, so dass wir von einem ganz anders beschaffenen Standpunkte aus noch einmal unser Feld überblicken können. So wird denn in dem Verlaufe unseres Paragraphen nicht nur der obige Ausspruch im Allgemeinen als wahr nachgewiesen werden können, sondern auch es werden eine Menge scharf abgegrenzter Einzelregeln sich ergeben und durch sichere Beispiele belegen lassen, die äusserlich Bestimmtheit und Klarheit, innerlich Consequenz und musikalischen Werth zeigen werden.

2. Und doch, es ist ein Glück, dass auch recht äusserliche und dabei leicht erkennbare und unzweideutige Kennzeichen, die einem ganz anderen Gebiete angehören, uns leiten. Es sind rein rhetorische Erscheinungen doppelter Art. Durch ihre genaue Berücksichtigung erlangen wir den gar nicht hoch genug anzuschlagenden Vortheil, dass wir jene Theilungen zunächst in einer Weise vornehmen können, welche auch denjenigen Philologen, die auf der Oberfläche der rhythmischen Theorien verharren, unmittelbar einleuchtend ist. Und wenn nun die so erhaltenen Abtheilungen doch wieder in weiter Ausdehnung den Ansprüchen aller rhythmischen Kategorien genügen; ja, wenn durch die letzteren zwar unser Verfahren wesentlich im Einzelnen modificirt wird, doch aber nirgends Abtheilungen resultiren, die mit jenen rhetorischen Verhältnissen in Widerspruch stehen: dann wird man wohl zugeben müssen, dass mit dem Mangel von Gegenstrophen die äussere Sicherheit im Abtheilen nur wenig geringer geworden ist.

Die schwierigsten und zu gleicher Zeit zahlreichsten kommatischen Compositionen sind die dochmischen; wir begründen und prüfen also an ihnen unsere Theorie. Hierzu gehören bei Euripides, sehen wir ab von Alc. IV, wo Strophe und Gegenstrophe vorliegt und Alles mit chorischer Pünktlichkeit verläuft, so dass an einem so einfachen Gedichte nichts zu lernen ist, folgende: Andr. VI. — Hec. V. VII. VIII. IX. — Hel. IV. — El. IV. — Heracl. I. —

Herc. fur. IV. VI. VII. VIII. IX. — Suppl. X. — Hipp. V. VII. IX. — Iph. Taur. III. IV. — Ion VI. X. — Med. VII. — Or. V. VI. — Tro. II. IX. — Phoen. I. IV. —

Nächstdem gewähren die anapästischen und monodisch-spondeischen Gesänge einige Schwierigkeiten. Es sind Hec. I. II. — Iph. Taur. I. — Ion II. VII. — Tro. I. Hierzu kommen noch einzelne Partien in der sogleich zu erwähnenden Art. Diese Gesänge, da sie als Ausflüsse des Marschtypus viel Eigenthümliches haben, sollen getrennt in § 13 besprochen werden.

Vergleichsweise höchst einfach und klar sind die Verhältnisse in den ganz oder vorwaltend choreischen und dactylischen Compositionen unseres Typus. Ich schliesse deshalb die Besprechung ihrer Absätze aus und werde auch die ganzen Gesänge in § 12 nicht berücksichtigen. Wollte man auch auf das Offenbarste jedes Mal erst mit dem Finger zeigen, so traute man ja Anderen gar keine Augen zu oder käme zu jener Praxis der alten Metriker, die fortwährend über die leichtesten und bekanntesten Metra den Mund voll nehmen, während sie Schwieriges höchstens mit allgemeinen Phrasen berühren, im Uebrigen aber nach jedesmaligem Gutdünken verfahren. Die betreffenden Gesänge sind: Hipp. X. — Iph. Aul. V. VI. — Ion III. — Or. IV. — Phoen. X. XI. —

3. Es ist auch wohl gut, wenn man hin und wieder als Verfasser etwas klar mit seiner Individualität hervortritt, und nicht immerfort „der Alte hinter dem Berge“ jenes Zaubermärchens bleibt. So will ich denn, da dies doch einmal im vorliegenden Bande schon durch zu viele deutliche Proben verrathen ist, als eine meiner Eigenthümlichkeiten offen bekennen, dass ich gerne, wo eine ganze Reihe von Stücken vorliegt, dasjenige auswähle, welches zufällig das erste ist und also die niedrigsten Seitenzahlen in der Reihe trägt; an diesem mache ich meine Deductionen, an diesem suche ich die Regeln möglichst evident zu machen und ein bestimmtes Urtheil zu begründen. Herrscht in den übrigen Stücken dieselbe Klarheit, so überlasse ich es dann öfter dem Leser, hier die weiteren Bestätigungen des Principes selbst zu finden; nur wo scheinbar Schwierigkeiten entgegentreten, suche ich diese zu zerstreuen; und allerdings, in den eigentlichen Cardinalpunkten ist oft das ganze Material übersichtlich zusammenzustellen.

Der Leser werfe also die Augen auf die erste der oben namhaft gemachten dochmischen Compositionen unseres Schriftstellers, dessen Chorgesänge nach den Anfangsbuchstaben ihrer Dramen alphabetisch einander folgen; es ist Andr. VI, ein Wechselgesang zwischen Hermione und ihrer Amme. Bis Vers 26 finden wir, dass regelmässig eine lyrische Partie der Hermione und ein oder zwei Trimeter der Amme mit einander wechseln; diese Partie fassen wir zunächst ins Auge. Hermione singt in leidenschaftlicher Aufregung mehrere Verse; auf das, was sie darin offenbart, nimmt jedesmal die Amme Rücksicht, bald warnende oder zweifelnde Fragen aufwerfend, bald beschwichtigend und tröstend. So entstehen ganz natürliche rhetorische Abschnitte, bestehend je aus Rede und Gegenrede der Hermione und ihrer Amme, und natürlich immer durch eine starke Interpunction abgeschlossen. Es sind dies sechs Abschnitte, α′—ϛ′. Betrachten wir dieselben vom rhythmischen Standpunkte aus. Die Trimeter sind natürlich recitativ, wie wir zunächst schon aus ihrem reflectirenden Inhalte erkennen. Die lyrischen Partien der Hermione aber bilden in den ersten fünf Abschnitten regelrechte kommatische Perioden. Sie stehen also völlig den chorischen aus nur Einer Periode bestehenden Strophen analog und dürfen deshalb unbedenklich als echte Absätze betrachtet werden. Ueber den sechsten Abschnitt enthalten wir uns vorläufig des Urtheils, da wir noch nicht wissen, welche Bauarten bei den aus mehreren Perioden bestehenden Absätzen zulässig ist; und die Folge der beiden hier neben einander auftretenden Perioden ist allerdings auffällig, da die echt chorische Poesie jedenfalls mit der choreïschen Periode, wegen des ruhigeren Taktmasses, zugleich wegen des fallenden Rhythmus, abgeschlossen hätte. Aber die umgekehrte Erscheinung hier mag ja der kommatischen Composition überhaupt eigen sein, mag durch viele und sichere Beispiele belegt werden können und eine durchaus rationelle Erklärung finden; vielleicht ist dies eine Probe des „lebendigeren Ausganges", der als eins der Hauptprincipien unter Nr. 1 an die Spitze gestellt wurde. Doch dies Alles ist ja noch nicht erwiesen, und so lassen wir die Zulässigkeit von K. ϛ jetzt noch in dubio.

Wir gehen zur Schlusspartie über, die aus den Versen 27—36 besteht. In ihr findet kein Personenwechsel mehr statt, es sind melische Verse der Hermione allein. Wir treffen verschiedene Inter-

punctionen, den stärksten Abschluss im Sinne aber ohne Zweifel nach Vers 32. So darf man denn vermuthen, dass an dieser Stelle eine Trennung in zwei Absätze stattfinde. Die Vermuthung findet eine offenbare Bestätigung durch den im höchsten Grade auffallenden Wechsel im Taktmass, der mit Vers 33 beginnt. Denn es ist doch wohl gestattet, eine so evidente Erscheinung ebenfalls zu Rathe zu ziehen? Es sind aber in der That zwei neue Absätze entstanden. Denn die beiden Perioden von K. ζ' stehen in einem so legalen Verhältniss, dass sie ohne Weiteres auch eine chorische Strophe bilden könnten, während K. η' wieder aus Einer Periode besteht und folglich eine tadellose rhythmische Einheit bildet. Unser Ergebniss ist folglich, dass wir unter den nach obiger Methode erhaltenen 8 Abschnitten 7 unmittelbar als echte rhythmische Absätze erkennen konnten, während wir nur in Einem Falle in Zweifel bleiben mussten, da er zwar mit einem oben bereits ausgesprochenen Principe in Einklang stand, dieses Princip aber noch in keiner Weise begründet und belegt war, noch seine Specialisirung, das Allernothwendigste, erhalten hatte. Wir dürfen aber vorläufig wenigstens vermuthen, dass die Theilung in Absätze bei den kommatischen Compositionen im engsten Zusammenhange stehe mit den durch die Interpunction bezeichneten Abschnitten im Sinne und, wo eine Vertheilung unter verschiedene Sänger stattfindet, auch mit dieser Hand in Hand gehe.

4. Aber ehe wir weiter gehen, um schliesslich aus dem wunderbar genauen Ineinandergreifen der Resultate aus sämmtlichen Kategorien, die immer auf eine und dieselbe Wahrheit führen, die volle Ueberzeugung von der Wahrheit des eben ausgesprochenen Principes zu erlangen, ist es dennoch unbedingt nothwendig, auch die innere Wahrscheinlichkeit desselben zu prüfen. Denken wir also daran, dass wir in einer kommatischen Composition eine solche vor uns haben, die selten, und dann auch meist nur am Eingange, in Strophen und Gegenstrophen abgetheilt ist. Also jene musikalischen Abschnitte, die so wohl und sicher abgegrenzt sind und sich so leicht und fest als Ganze durch ihre Wiederholung einprägen, gerade sie fehlen. Was bleibt? Soll die ganze Composition (man kann hier gern an die zahlreichen längeren denken) ohne scharfe Abtheilungen mit Absätzen, die eben so nahe an einander

gerückt sind, wie sonst die Perioden, bis zum Ende verlaufen und somit den Eindruck einer einzigen ungeheuren Strophe machen, die zwar eine bestimmte musikalische Entwickelung zeigt, dabei aber in allen Verhältnissen des Masses und der Wohlordnung aus Rand und Band geht, keine sorgfältige Abwägung von Gewicht und Gegengewicht zeigt? Wer einen Begriff von den Erfordernissen der Kunst hat, wird dies von vornherein verneinen. Wie wäre aber diese Sonderung der Theile besser zu erreichen, als wenn die Hauptabschnitte der musikalisch-rhythmischen Composition mit denen des Inhaltes zusammenfielen, wenn, mit anderen Worten, das Ende der „Absätze" jedesmal auch durch eine starke Interpunction und nach Möglichkeit durch Personenwechsel bezeichnet wäre?

Hier ist einmal ein Punkt, wo Natur- und Kunstpoesie, und, was dasselbe ist, -Composition, in klarster Weise zu unterscheiden sind. Sehr schön bemerkt R. von Liliencron in seinen „Tönen" (Leipzig 1869), S. 9: „Wie denn überhaupt aller Volksgesang bis zu gewissem Grade immer nur ein Reflex der Kunstmusik seiner oder einer früheren Zeit ist." Nämlich die grossen ihre Kunst weiter bildenden Dichter-Componisten basiren im Leben selbst; die Formen, welche sie schaffen, so selbständig sie auch gestalten mögen, sind bedingt durch die praktischen Erfordernisse des Marsches, aller möglichen Kunsttänze, der Bühne u. s. w. und malen zugleich die selbst durchlebten Gefühle. Sie schliessen sich deshalb auch, so lange noch die Vocalmusik im Vordergrunde steht, möglichst an die Erfordernisse des sprachlichen Ausdruckes an und sind eigentlich in einem viel höheren Grade Naturpoesie, als die Schöpfungen einer Zeit, wo die Formen durch alle Schichten der Bevölkerungen sich verbreitet haben und nun, typischer geworden, den Ausdruck „Volkspoesie" erhalten. Die eigentliche Kunstpoesie aber zeichnet sich durch ein auffallendes Verkennen aller jener Erfordernisse aus, welche Natur und Leben stellen. Und so ist es besonders hinsichtlich der Interpunction. Zwar kann die antike Strophe, wenn der Dichter von der Macht eines grossartigen Rhythm hingerissen wird, mitten im grammatischen Satze endigen, und so treffen wir diesen Fall denn gerade da, wo er am ersten zu erwarten war, nämlich bei Pindar, am häufigsten; schon Aeschylus ist trotz der Grossartigkeit seiner Compositionen in dieser Beziehung viel strenger und rückt sogar selten die Perioden unmittel-

bar zusammen, indem er die eine mit elidirter Silbe schliesst; Euripides aber, der am wenigsten kühn combinirt (etwas anderes ist es mit der Mannigfaltigkeit der Sätze) ist hierin am strengsten, und am strengsten gerade in den kommatischen Compositionen, die, wie wir sahen, auch die genaueste Regelung in dieser Beziehung erforderten. Und so weit stehen wir auf griechischem Grund und Boden und haben eigentlich nichts als Naturpoesie vor uns. Kunstpoesie im wahren Sinne des Wortes treffen wir bei Horatius. Dieser sucht nach einer Durchbrechung des Rhythmus durch die Interpunction; dies wird hoffentlich jedem schon aus der ersten Ode des Dichters klar werden, wo so recht absichtlich die Strophen meistens mitten im Zusammenhange abbrechen. Das ist der scheinbar und nur scheinbar so einfache Horatius, dessen Abnormitäten so häufig uns als besondere Schönheit aufgetischt werden, und dem man hierin so gerne nachahmt. Es sind ja leichte Schablonen, und man kann ausserdem so recht bequem diese unbegreiflich schönen Strophenausgänge u. s. w. reproduciren.

5. Doch zu Euripides zurück! Wir fahren fort, an Andr. VI die innere Wahrscheinlichkeit der späterhin erst zu beweisenden Hypothesen zu prüfen. Es wurde ferner unter Nr. 1 ausgesprochen, dass die kommatischen Absätze „einen lebendigeren Ausgang lieben und meist nur am Ende des Gesanges eine Senkung der Rhythmen zur Ruhe deutlich erkennen lassen."

Ein Absatz kann mit lebhaftem Tonfalle endigen, ohne dass er dadurch aufhörte, eine rhythmische und folglich auch musikalische Einheit zu bilden. Diese wird gewahrt durch die Deutlichkeit der Antithese, welche je zwei seiner Hauptperioden (die natürlich auch die einzigen sein können) bilden, andererseits durch eine zweckentsprechende Vermittelung seiner Rhythmen und, bei einer grösseren Ausdehnung, durch eine deutlich erkennbare Entwickelung im Gange des Ganzen. Denn es müssen auch hier analoge Verhältnisse als bei den Strophen vorausgesetzt werden. Alle diese Beziehungen sind an und für sich klar und lassen mit Leichtigkeit, wie in der Compositionslehre gezeigt ist, eine Unmenge von Combinationen, die man etwa annehmen könnte, als falsch erkennen. Und gerade in einer kommatischen Composition ist ein solcher lebhafterer Ausgang zu erwarten. Denn erstens haben diese Poesien fast immer einen lebhaft erregten, ja leidenschaftlichen Inhalt, mit

dem doch die Rhythmen schlechterdings stimmen müssen, wo man es nicht mit einer verblassten, in Studirstuben entstehenden Afterpoesie zu thun hat, oder — da wir über manche ehrwürdigen Schöpfungen neuerer Dichter nicht den Stab brechen wollen — wo nicht eine gelehrte oder contemplative Prosa in Verse sich kleidet. Zweitens ist für die Melodie des Absatzes nicht derselbe Grad der Selbständigkeit, oder besser: Insichabgeschlossenheit zu erwarten, der den Strophen eigen ist. Dass diese zum Theil die ganze Melodie enthalten, Anfang wie Ende, wissen wir ja schon aus den monostrophischen Gedichten der äolischen Lyrik; und die Wiederkehr der Strophe als Gegenstrophe zeigt auch in den chorischen Gedichten die hohe Selbständigkeit ihres Tonsatzes. Würde diese eben so gross bei der Mehrzahl der Absätze sein (wogegen schon die dochmischen Masse protestiren, die, wo sie in echten Strophen vorkommen, diese ebenfalls zu den lebhaftesten ihrer Art stempeln), so wären die ganzen kommatischen Compositionen thatsächlich in Trümmermassen, oft in eine Art unerquicklicher Quodlibets aufgelöst. Andererseits aber dürfen wir auch wieder ganz bestimmte Grenzen in der Anwendung jenes Principes erwarten. Denn die Schlüsse der Absätze dürfen nicht in so hohem Grade die Natur des Spannenden und Vorbereitenden haben, dass die einzelnen Absätze musikalisch wieder so eng an einander gerückt sind wie manche Perioden, wobei die ganzen Gesänge wieder diejenige Gliederung, welche zum Theil schon durch die Interpunction angedeutet ist, aufgeben müssten.

Genug aber, wir haben die allgemeine Wahrscheinlichkeit der obigen Principe erkannt und wollen jetzt an der Composition des ganzen Gesanges Andr. VI weiter den Werth des zuletzt besprochenen Principes prüfen.

Sehen wir auf den äusseren Umfang der bereits erschlossenen Absätze, so finden wir bis zu K. ζ einschliesslich eine ganz allmälige, stufenweise Zunahme an Ausdehnung der lyrischen Partien; denn wenn K. ε einen Vers weniger hat als K. δ, so wird man ja wohl auch die Grösse der Verse nicht ausser Acht lassen. Genau dieselbe Entwickelung und Steigerung treffen wir im Rhythmus. Verfolgen wir dieselbe, ohne uns irgend ein Hauptmoment entgehen zu lassen: denn nur so kommen wir zum Ziele. In lebhaften Massen ist der ganze Gesang (in welchem wir vorläufig K. η ausser

Acht lassen) componirt. Aber die Logaöden, womit er K. α und β beginnt, sind verhältnissmässig sein ruhigstes Mass. In K. γ werden die Dochmien vorzüglich schön vorbereitet durch einen bakchiiscben Satz und einen Hypodochmius; δ, schön mit γ vermittelt durch dieselbe bakcbiiscbe katalektische Tripodie und dieselbe voll auslautende logaödische Tetrapodie, so dass dieser Absatz nur eine Umbildung des vorhergehenden ist, lässt schon zwei regelrechte Dochmien hervorbrechen; in ε nun erlangen die Dochmien absolut die Herrschaft, und nur ein logaödiscbes Vorspiel erinnert, wahrlich nicht zwecklos, an den logaödischen Eingang. So weit ist die ganze Entwickelung der Rhythmen nach der Schnur, und es wäre nur noch der einzige Schritt übrig, dass nämlich der nächste Absatz rein dochmisch wäre, womit dann am besten die Composition abgeschlossen wäre. Als Probestück für Durchführung einer einfachen Idee wäre das Ganze so wohl geeignet; aber der Dichter-Componist wusste nun doch einmal besser, was man von einer Composition, die ihre Wirkung thun soll, verlangt. Genau an der Stelle, in K. ϛ, wo man die abschliessenden reinen Dochmien erwarten sollte, legt er eine kleine effectvolle choreische Periode und sogar aus zwei fallenden Sätzen ein! Hinsichtlich der Tonhöhe müssen diese Sätze eher steigend sein und das Verhältniss haben, welches der rbythmiscb fallende Vordersatz in dem Liedo „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus", _ ⁝ _ _ | _ _ | ⊔ | _, _ ‖ ⊔ | _ _ | _ ? | ? _ ‖ und viele andere moderne Weisen haben. So zeigt diese Periode zwar factisch eine schöne rhythmiscbe Senkung, aber auch lebbafte Töne (die auch hinweggedacht werden können), und bildet so nocb einmal eine herrliche Antithese, und diesmal die beste in der ganzen Composition, zu den folgenden Dochmien, indem Periode gegen Periode eintritt. Jetzt erst kommen am Scblusse, in K. ζ, die Dochmien zu ganz unbescbränkter Herrscbaft in zwei schönen Perioden. — Das anapästische K. η steht als blosse Vermittelung mit den folgenden recitativen Choreen da, ein Zweck der, wie jeder weiss, von mehr oder weniger reinen Anapästen ganz gewöhnlich befolgt wird. Es gehört also nicht zur eigentlichen Composition, und wer auf den Inhalt achtet, erkennt auch in diesem noch das Abgesonderte.

Wir haben also Andr. VI als die schönste einheitliche Composition erkannt. Wie nun, wenn in K. ϛ die beiden Perioden

die umgekehrte Stellung hätten? Sollte auch da nicht die Composition ihre Einheit wahren? Durchaus nicht! Diese kleine Umwandlung hätte gerade so gewirkt, wie eine Disharmonie an unrechter Stelle, wie die Auslassung von Takten, auf welchen gerade das Hauptgewicht ruhte. Prüfen wir! Am Schlusse aller vorausgehenden Absätze brechen die Dochmien hervor, zuerst in γ als Hypodochmius; dann in δ als reiner Dochmius, dem im Innern der Periode ein anderer respondirt; dann in ε als volle Periode. Das ist eine reine und klare Entwickelung, und zugleich ist bei aller Gesetzlichkeit die grösste, von Ermüdung himmelweit entfernte Mannigfaltigkeit gewahrt. In K. ϛ nun sollte das Verhältniss sich plötzlich umkehren? und weshalb? Es müsste dann durch jene Tetrapodien die ganze Composition abgeschlossen werden, matt und unvermittelt zugleich; denn mindestens würde man lebendigere Logaöden erwarten, die ja zu gleicher Zeit fallend sein konnten, um lebhafte Bewegung und genügenden Abschluss in sich zu vereinen. — Und wiederum, wenn nur K. ϛ so stark und auffallend abgeschlossen werden sollte, um dennoch K. ζ folgen zu lassen, mit seinen leidenschaftlichen Dochmien, wäre das nicht gleichsam eine Wurzel, die einen Augenblick sich tief in den Boden senkt, um sogleich wieder nahe dabei spitz wie ein Pfeil hervorzukommen? Also diese eine supponirte Versetzung der beiden Perioden in K. ϛ würde die ganze Composition so zerrütten, dass wir auf Erkennung ihrer Gesetzlichkeit, worin doch einzig, wie jeder Musiker und Componist weiss, ihre Schönheit ruht, durchaus verzichten müssten. Wir können also wohl überzeugt sein, dass jenes Princip von dem lebendigeren Ausgange der Absätze an unserer Stelle sich vollkommen bewährt hat. Ob, in welchem Grade und in welcher Weise es sich sonst bewährt, wird eine erschöpfende Zusammenstellung der Einzelfälle späterhin erkennen lassen.

Aber wir müssen unseren Gesang noch weiter verfolgen. Wird man nicht mit Recht einwerfen, dass eine solche Entwickelung von den zwar lebhaften, aber doch gleichmässigen Logaöden zu dem unruhigsten aller Metra, zu den Dochmien hin, wenig musikalische Befriedigung erzeugen kann? Ich will für diejenigen, welchen die hier Licht gewährenden Abschnitte der Compositionslehre nicht zugänglich sind, oder welchen eine Beleuchtung von einer anderen

Seite aus wünschenswerth erscheinen möchte, das Räthsel möglichst zu lösen versuchen.

Die Logaöden in den ganz gleichen Absätzen α und β bilden nur kommatische Perioden, denen die volle chorische Ausgleichung und Ebenmass fehlt; es steigert sich die Unruhe im Bau der Perioden in K. γ und δ, denn in diesen Perioden herrscht nicht nur verschiedenes Taktmass, sondern auch das chorische Ebenmass fehlt; in K. ε ist zwar das unruhigste Taktmass durchgedrungen, aber zum schönsten eurhythmischen Ebenmass entwickelt und nur das Vorspiel erinnert noch an diejenigen Absätze, welche jene so taktwechselnden Reihen enthielten; K. ϛ geht wieder einen Schritt weiter, denn es sind zwar noch zwei verschiedene Taktarten vorhanden, aber nicht mehr in derselben Periode vereinigt, jede zu vollkommen befriedigenden Ganzen entwickelt; endlich zeigt K. ζ zu gleicher Zeit vollkommene Takteinheit und vollendete Eurhythmie.

Während also in dem Gesange eine Entwickelung von den gemässigteren Takten zu den unruhigsten stattfindet, ist zu gleicher Zeit durch den Bau der Perioden und Absätze auf das Schönste und Allerunverkennbarste eine zwar anfänglich wachsende, dann aber stufenweise der herrlichsten Wohlordnung Platz machende rhythmische Bewegung nachweisbar. Und obendrein ist kein einzelner Satz unmotivirt und die Ueberleitung der beiden Takt-Extreme eine musterhafte.

In dieser Weise hängen die rhythmischen Kategorien zusammen. Aendere nach deiner Willkühr Einen Satz in einer Composition, und du wirst, wenn du Augen hast, die Consequenzen sehen; du wirst statt der Harmonie eine Disharmonie, statt unwandelbarer Consequenzen jenen unseligen Zustand der Rathlosigkeit finden, die in den prachtvollsten Schöpfungen des Alterthums nichts als membra disjecta zu erkennen vermag. Ich will nicht behaupten, dass nicht auch Einzelnes in jeder Composition ohne Schaden für das Ganze umgeändert werden könnte; öfter könnten auch wohl ganze Verse, ja Perioden und Absätze oder Strophen fehlen: aber wo dieses zulässig wäre und wie, das ist doch wohl nicht nach augenblicklicher Laune zu bestimmen, sondern erst durch ein gewissenhaftes Eindringen in alle Kategorien und ihre Consequenzen möglich.

6. Ich darf wohl davon absehen, die Kriterien der Interpunction und des Personenwechsels im Einzelnen zu prüfen. Es

liegt ja im Texte Alles so offen vor Augen, dass man sich leicht von der Coincidenz dieser Abschnitte mit den rhythmischen überzeugen kann. Doch über die recitativen Trimeter muss noch bemerkt werden, dass ich, da sie auf den Gang der musikalischen Composition so gut wie keinen Einfluss haben, nicht sonderlich viel darauf gebe, zu welchen melischen Gruppen man sie rückt. Zuweilen könnten wohl Trimeter, die ich an das Ende des einen Absatzes gestellt habe, mit demselben Rechte an den Anfang des folgenden gesetzt werden, oder umgekehrt. Doch das ist eine ganz gleichgültige Sache. Wir wollen lieber aus dem häufigen Gebrauch dieser Trimeter, die bald mitten in die melischen Perioden einfallen, bald in grösserer oder kleinerer Anzahl getrennt stehen, ohne dennoch auf die rhythmisch-musikalische Entwickelung einen wesentlichen Einfluss zu äussern, eine Lehre ziehen, dass nämlich in der Compositionslehre die musikalische Gliederung der Aeschyleischen Tragödien als Ganze ohne Rücksicht auf jene Trimeter determinirt werden durfte. Denn dass z. B. ein Chorgesang nothwendig auch eine musikalische Einheit sein müsse, wird doch wohl niemand bezweifeln. Und doch können seine Strophenpaare beliebig sogar durch Anapästen aus einander gerissen werden. Der erste Chorgesang unseres Euripides, Alc. I, lehrt es ja schon. Dort wird die erste Strophe von der Gegenstrophe durch 5, die letztere von dem zweiten Strophenpaare durch 7 anapästische Sätze getrennt. Und so an vielen anderen Stellen. Schon bei Aeschylus, Ag. VI trennen 14 Trimeter Strophe und Gegenstrophe des Gedichtes; in Eum. V, wo Strophe und Gegenstrophe sogar in beiden Paaren dem Wortlaute nach gleich sind, unterbrechen Partien von 14, 13 und 21 Trimetern diese Glieder des Gesanges, und da nur 11 Trimeter ohne Personenwechsel folgen, so erkennt man unschwer, dass auch eine genaue Stichomythie nicht beabsichtigt sei; ja die einzelnen Theile des nur kleinen Gesanges Sept. IV, der doch wohl eben so gut ein Ganzes ist wie jeder andere Gesang, sind durch gegen 200 (!) Trimeter gesondert und selbst, wenn unter diesen vollkommene Stichomythie geherrscht haben sollte — eine Annahme, die wie jede subjective Ansicht auf die neue Annahme von grossen und unbegreiflichen Lücken und Interpolationen führt — so wäre nichts desto weniger die Trennung für die Strophen vorhanden. Im Angesichte solcher Thatsachen muss man

schon die wesentlich verschiedene Geltung von melischen und recitativen Versen anerkennen, obgleich natürlich auch die letzteren, wie überhaupt jede Versart in die melische Composition eintreten können.

7. Bei der Darstellung der kommatischen Absätze werde ich einen etwas anderen Weg verfolgen als Comp. § 36—37 bei derjenigen der chorischen Strophen geschehen ist. Will man von den hier aufgestellten Gesichtspunkten aus einmal eine Anzahl chorischer Strophen betrachten, so kann auch deren Erkenntniss wesentlich gefördert werden, und ich wünsche deshalb dringend, dass man einen solchen Versuch mache. Denn wahre Klarheit ist nur erreichbar, wo man selbst die Anwendung gegebener Principien versucht; und wer im Gedächtniss den Unterschied der Strophen und der Absätze festhält, der wird auf diese Art zu keinen Fehlschlüssen kommen und vielmehr überrascht werden von der Conformanz, welche die ganze Literatur hindurch in diesen wie in den anderen rhythmischen Grössen herrscht.

Ich wende diesmal, um die Anschauung zu erleichtern, die rhythmischen Figuren an, in denen ich jedoch nur die Gruppenresponsion durch Bogen links bezeichne. Dafür findet man sich entschädigt durch die Angabe des Charakters der Reihen, die ich hinter den Zahlen gemacht habe. Wem die Compositionslehre nicht zur Hand ist, wo § 18 die meisten Ausdrücke erklärt sind, der kann sich selbst über die Hauptpunkte Licht verschaffen, wenn er sich die metrische Gestalt der Sätze in den Schemen zu Euripides ansieht. Ich bemerke nur noch, dass auch logaödische Sätze, die mit dem Takte C –◡ ◡ und dactylische, die mit dem Takte B _ ◡ ◡ (Comp. § 9) endigen, als „rasche“ bezeichnet sind. Die pochenden oder repetirten Reihen habe ich als „katalektische“ oder als „voll endende“ bezeichnet, je nach ihrem Ausgange mit _ ∧, _ ⊼ oder _ ◡, _ _. Der Dochmius ◡ ⁝ ⊔ ◡ ⁝ _ ∧ ‖ ist als „gedehnter“ bezeichnet. Was unter δ und Δ bei den Anapästen zu verstehen sei, lehrt § 13.

I. Jeder Absatz besteht, wie jede Strophe (Comp. § 34, 2, IV) mindestens aus zwei Versen.

Ein einversiger Absatz würde, wie eine verhältnissmässig so selbständige musikalische Grösse doch erwarten lässt, bei der scharfen Zusammenfassung, die der Einzelvers hat, in sich kein be-

friedigendes Gleichgewicht zeigen und zu sehr als blosses Glied eines grösseren Ganzen sich verrathen. Es genügt, wenn dieses Gleichgewicht durch langgedehnte Schmerzensrufe, die sicher immer hervorragende und hohe Noten trugen, gegeben ist, und dies findet statt in Andr. VI, α. β. — Herc. fur. VIII, γ. — Suppl. X, α. —

Nur an Einer Stelle, Ion VI, ε und ζ könnte man sich versucht fühlen, in zwei einander völlig entsprechenden Absätzen einversigen Bau anzunehmen, indem man, da keine metrischen Bedenken entgegenstehen, die drei Dochmien als je Einen Vers ansähe. Dochmische Trimeter sind ja zahlreich. Und doch würde auch eine scheinbar so unschuldige Aenderung, eben weil sie mit einem wohlbegründeten und wahren rhythmischen Principe in Widerspruch steht, eine höchst bedenkliche Verwirrung in der Composition anrichten. Zwar haben wir eben diesen Trimeter in K. β; aber die rhythmische Entwickelung des ganzen Gesanges, sinnreich und schön in sich, ist dem Periodenbaue nach vollkommen derjenigen, die wir in Andr. VI kennen lernten, analog. Der Gesang beginnt ruhig mit K. α, wo eine wohlgeregelte palinodische Periode vorliegt; in K. β ausser einem Schmerzensrufe jener an sich wenig befriedigende dochmische Trimeter; dann in K. γ, welches logaödisch ist und aus Pentapodien besteht, die höchste Unruhe, die um so weniger verkannt werden kann, als dieses Metrum ganz unvermittelt einbricht; jetzt in K. δ eine herrliche Ausgleichung: jener Trimeter ist aufgelöst und erscheint als schöne zweiversige Periode; und, dass solch eine befriedigende Ausgleichung zweifellos vorliege, zeigt K. ε, bestehend in einer reinen Wiederholung von K. δ, die gar keinen Sinn hätte, wenn ein wenig befriedigender Absatz vorläge. In der nächsten Stufe, K. ς kommt ein zweiter Ausgleich, aber ein viel befriedigenderer und schönerer: denn zwar ist der dochmische Trimeter wieder verwandt, aber in einer grösseren tadellosen Periode, wo er die beste Antithese in zwei dochmischen Monometern findet. Und endlich, im Schlusskolon überrascht der aller-befriedigendste Bau, der denkbar ist und doch im strengsten Connexe mit den vorhergehenden Verhältnissen steht. Denn auch hier bildet eine antithetische Periode den Stamm (und auch die mesodischen gehören ja dieser Bildungsform an, Comp. § 31, 11), aber in ihr ist der weniger befriedigende dochmische Trimeter des vorhergehenden Absatzes durch einen solchen Dimeter ersetzt, und

eine einfache, ruhige, stichische Periode bildet den Schluss. So ist die schönste Entwickelung im ganzen Gesange unschwer zu erkennen und sicher nachzuweisen; es ist eine anfänglich ganz regelrecht zunehmende Bewegung und Unruhe, die dann stufenweise in die schönste Wohlordnung übergeht; und wieder würde durch eine scheinbar winzige Aenderung, zu der unsere Willkühr oder Laune neigen möchte, Alles zerstört.

Vielleicht aber schützt es noch besser gegen die gerade jetzt so viele Opfer fordernde Epidemie, ῥυθμίνδα, στιχίνδα und μετρίνδα zu spielen (höchst gefährliche Spiele, die sehr viel Analoges mit dem Taranteltanze haben), wenn wir die rhetorischen Unzuträglichkeiten, welche hier gleichzeitig mit den rhythmischen entstehen würden, ebenfalls berücksichtigen. Vergleichen wir den blossen Wortlaut beider Absätze.

K. δ'. Τόδ' ἐπὶ τῷδε κακὸν ἄκρον ἔλακες ἔλακες ἄχος ἐμοὶ στένειν.

K. ε'. Πῶς φῄς; ἄφατον ἄφατόν τιν' ἀναύδητον λόγον ἐμοὶ θροεῖς.

Wem fällt hier nicht unmittelbar es auf, dass jeder dieser Abschnitte in je zwei Theile zerfällt, deren erster das Eilige, Hastige, Drängende enthält, der zweite das tief innere Gefühl darstellt? Denn jene Dringlichkeit liegt deutlich in den Wiederholungen ausgesprochen, hier: ἔλακες ἔλακες, dort ἄφατον ἄφατον; und jenes tief das innere Gefühl Berührende liegt doch wohl eben so unverkennbar in ἄχος ἐμοὶ στένειν wie in λόγον ἐμοὶ θροεῖς — man weiss ja schon, welch ein λόγος das ist. Zugleich aber deutet je der erste Theil auch auf eine Häufung der Leiden, wie hier τόδ' ἐπὶ τῷδε κακόν, dort ἄφατον ἄφατον unzweideutig zeigt. Allen diesen Erfordernissen wird nun an beiden Stellen vollkommen Rechnung getragen durch die Eintheilung in zwei Verse, denn 1) werden so die Abschnitte im Sinne auch rhythmisch festgehalten; 2) wird die grössere Eile oder Hast auch durch den grösseren Vers bezeichnet (Eurh. S. 82); 3) zerfällt der so entstehende erste Vers auch wieder in dieselben Abschnitte des Sinnes, die die rhythmischen Sätze zeigen, während in dem dreigliedrigen keine entsprechende wohl ausgeglichene Antithese nach den κῶλα wäre; 4) ein entsprechender rhythmischer Ausdruck dieser Verhältnisse war um so mehr zu erwarten, als Alles genau in beiden Absätzen

stimmt: — denn Euripides war wahrlich hinreichend Meister, um gerade das am besten Gelungene zu wiederholen. — Auf wie zahlreichen Stellen liessen sich ähnliche Consequenzen der geringsten Abweichungen in Verstheilung u. s. w. nachweisen! —

Endlich ist noch zu bemerken, dass auch Trimeter, wie Hel. IV ϛ und ιζ, genügendes Gegengewicht gegen einen rein melischen Vers gewähren, um so das Ganze als Absatz erscheinen zu lassen. Die doppelte Natur des Trimeters wie jedes anderen recitativen Verses ist bekannt genug, oft erörtert und durch zahlreiche Stellen zu beweisen. Ich habe dennoch, da hier eine Grenze so schwer zu ziehen ist, meist da nur die Trimeter in den Schemen berücksichtigt, wo sie unmittelbar in die Periodologie gehören. In vielen kommatischen Gesängen ist ihre mehr melische Natur erschliessbar.

Uebrigens erfordern die aus nur einer Periode bestehenden Absätze eben so wenig eine weitere Besprechung, als die gleich gebauten Strophen sie wünschen liessen. Einmal habe ich Gruppen von Trimetern, die dem Inhalte nach sich deutlich als Einheiten absonderten, auch als solche ausgerückt, und zwar in dem eben besprochenen Gesange Ion VI. Die Melodie führen diese Gruppen nicht fort, wie nicht nur aus dem Gange der rhythmischen Entwickelung, sondern auch besonders aus dem Inhalte zu ersehen ist. Es sind wirkliche Episodia, als welche sie auch in den Schemen bezeichnet sind.

8. Gehen wir zu den aus mehreren Perioden bestehenden Absätzen über, so kommen zunächst die rein dochmischen in Betracht, zu denen aber auch die mit Hypodochmien gehören. Wir erkennen aus diesen Absätzen leicht, was der Bau der Perioden und Verse an und für sich zu bedeuten habe, und gerade die Dochmien geben hierüber die beste Auskunft, da Auflösungen, wenn sie nicht gänzlich herrschen, keinen bedeutenden Einfluss hier auf den rhythmischen Charakter der Sätze üben, Synkope aber sehr selten ist, dazu viele andere Formirungen, die namentlich bei den Choreen und Logaöden häufig sind, fehlen, und somit gerade der unruhigste Takt, weil er ohne bedeutenden Formenwechsel wiederholt wird, an und für sich wenig geeignet ist, verschiedenes Ethos zum Ausdruck zu bringen. Diese Betrachtung liess von vornherein folgendes Gesetz erwarten:

II. In den mehr-periodischen Absätzen normirt zunächst der Bau der Perioden und Verse.

A. Die allerunruhigsten Perioden dürfen keinen rein dochmischen Absatz endigen. — Daher müssen die grossen streng antithetischen Perioden vorangehen; daher schliessen auch unter den repetirt stichischen Versperioden nicht die fünfgliedrigen, wohl aber die viergliedrigen, in denen ein wohl befriedigendes Ebenmass sich leicht bemerkbar macht. Vgl. übrigens Nr. 12, I a. E.

Ion VI, ια. — I. do . do do do . — II. γ do .

Herc. f. VIII, α. — I. do do do do do . — II. do do do do .

Tro. II, γ. — I. γ do . γ . — II. do do do do .

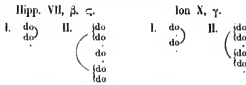
B. Stichische zweigliedrige Perioden sind in Absätzen ohne Taktwechsel (der Dochmius als einheitlicher Takt gerechnet) als Schluss nicht zulässig; überhaupt dürfen ganz kleine Perioden, wo kein Taktwechsel ist, nicht die grossen abschliessen, wohl aber dieselben einleiten. Denn nach früheren Auseinandersetzungen sollen die Absätze verhältnissmässig lebhaft, wenn auch wohlgeordnet, endigen. Sind aber keine starken Contraste, wie sie Dochmien kaum bieten (wohl aber Logaöden und Choreen durch springende, absetzende, halbirte, gegelnte etc. Reihen) vorausgegangen, so würde ein Abschluss grösserer Perioden (in denen natürlich immer mehr Leben und Spannung herrscht) durch schwache Perioden wie do do . ungemein matt und ungenügend sein.

Daher schliessen am besten die grösseren und kraftvolleren Perioden, sind sie nur nicht rein antithetisch:

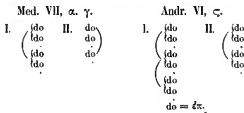
Hec. V, ε. — I. do do . do do . — II. do do . do do . do do .

Hec. VIII, α. — I. do do . — II. do do do do . do . do do . do do .

Hel. IV, ιε. — I. do do . — II. do do do . — III. do do . do do .



Dass die kleinere Periode folgt, finden wir bei Euripides nur dreimal. Aber zweimal ist es eine kleine mesodische Periode, die ja so viele Neigung hat, den Abschluss zu bilden (Comp. S. 411 u. s. w.), und diese Periode kommt der vorhergehenden fast an Ausdehnung gleich (4 : 3); und einmal wird eine durch ein Nachspiel etwas ungleichmässige Periode durch eine ganz abgerundete geschlossen. Verhältnissmässig winzige Perioden schliessen dagegen nie.



9. Es liegen drei Beispiele vor von sonst rein dochmischen Strophen, in denen aber ein einzelner logaödischer Satz als nicht respondirendes Glied, d. h. als Vorspiel, Mittelspiel oder Nachspiel auftritt. Denken wir nun an die bereits gewonnene und belegte, auch an sich evidente Regel, dass die Schlussperiode, möge sie auch lebhafter und straffer sein, dennoch besser abgerundet sein muss als die einleitende Periode, so sollten wir folgende Stellung dieser Glieder mit abweichendem Takte vermuthen:

A. Das Nachspiel tritt in der ersten Periode auf, damit der Absatz in dem ihm eigenen Taktmasse endigen könne.

B. Als Vorspiel ist kein wohl abgerundeter dipodisch zu gliedernder Satz zu vermuthen, da keine irgend genügende Erklärung seiner Function sich aufdrängt, sondern vielmehr ein unruhiges Motiv, wie eine Pentapodie; und diese müsste die Schlussperiode einleiten, damit diese, durch einen Contrast zuerst abgehoben, end-

lich durch ihre constituirenden Glieder den durchaus genügenden Abschluss gewähre. — Diese selbe Trennung der beiden Perioden wäre ja auch durch ein Nachspiel der ersten erreicht; dieses aber müsste dipodisch sein, um einen scheinbaren Abschluss zu gewähren, der aber bei unvermitteltem Taktwechsel dennoch nicht genügte, so dass die wohl abschliessende folgende Periode ebenfalls mit einem Contraste begönne.

C. Das logaödische Mittelspiel muss ebenfalls einen unruhigen, mindestens sehr lebhaften Charakter (als Pentapodie oder als springende Tetrapodie oder Hexapodie) haben, da sein Auftreten in rein dochmischem Absatze sonst unmotivirt wäre. Dann aber gehört es, wie leicht einzusehen, in die erste Periode.

Was man aus rein rhythmischen Gründen vermuthen musste, wird einfach durch die Thatsachen bestätigt; und so haben denn wohl die wenigen Beispiele den Werth von vielen.

Hec. IX, α.

I. do do do | II. do *gedehnt.* do do

ἐπ. = log 4 *hypermetrisch.*

Iph. T. IV, γ.

I. do do do | II. προ = log 5 *katalektisch.*

do do do γ do do

Phoen. IV, η.

I. do do do | II. do do do

log 5, *absetzend* und *katalekt.*

do do do

Näher betrachtet erweisen sich die vorliegenden Absätze auch in allen anderen Beziehungen als äusserst zweckentsprechend und

effectvoll gebaut; eine Hinweisung hierauf wird erwünscht sein, bei dem Mangel an zahlreicheren Beispielen für die zuletzt gegebenen speciellen Regeln.

Während also in Hec. IX, α die erste Periode durch eine hypermetrische Tetrapodie für Dochmien etwas langsam und schleppend endet, beginnt in lebhaftem Gegensatze hierzu die zweite mit dem heftigen und leidenschaftlichen „gedehnten" Dochmius, eine Correctur gleichsam, wie sie schöner gar nicht denkbar ist, und gewöhnliche Dochmien bringen in das Hauptgeleise zurück.

Eine ganz ähnliche Erscheinung liegt in Iph. T. IV, γ vor. Die erste Periode ist (wie der Text zeigt) durch zwei recitative Trimeter abgeschwächt, da der eine derselben sich mitten zwischen ihre constituirenden Glieder drängt. Daher die lebhafte logaödische Pentapodie — ◡ | ⏖ ◡ | ⏖ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖, welche die Melodie gleichsam wieder in Fluss bringen muss; dann ein Dochmius von der kräftigeren Stammform ◡ ⁝ — — ◡ | — ∧ ‖, deutlich abstechend gegen die matteren ◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ und ihm respondirend ein Hypodochmius gleichfalls von der lebhaftesten und kräftigsten Form, ω ⁝ ⏖́ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖; und während nun der Stamm dieser Periode wieder von der gewöhnlichen Form ◡ : ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ gebildet wird, ohne welche jene kräftigeren nichts Hervorstechendes haben würden, bildet dennoch jener kräftigere Dochmius den scharfen Schluss des ganzen Absatzes. — Man beobachte überhaupt, wie gerne Dochmien mit unaufgelöster erster Länge die Kommata schliessen, gegenüber den flüchtigeren Formen, die ihnen vorangehen. Wer auf den Wechsel dieser Formen genau achtet und zugleich den Bau der Perioden und Verse wie den Inhalt der Partien des Textes berücksichtigt, der wird auch von der hier herrschenden wunderbaren Conformanz und Zweckdienlichkeit überzeugt werden und in die Organisation der Melodien tiefer eindringen. In der Metrik wird das Hauptsächlichste erörtert werden. Hier nur einige Winke für den vorliegenden Gesang. K. α. Schluss durch > ⁝ ◡ ◡ — ◡ | — ∧ ‖ gegenüber ◡' ⁝ ◡◡ ◡◡◡ | — ∧ ‖. — K. β. Von ◡ ⁝ ◡◡◡◡◡ | ◡◡ ∧ ‖ zu ◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖, dann ◡ ⁝ — — ◡ | — ∧ ‖ entwickelt, abgeschlossen durch das zugleich bewegliche und kräftige ◡ ⁝ — ◡◡◡ | — ∧ ‖. — K. γ. Anfang ◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖, Schluss ◡ ⁝ — — ◡ | — ∧ ‖. — K. δ. Von ◡ ⁝ — — ◡ | — ∧ ‖ zu ◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ entwickelt, dafür aber

durch einen sehr kraftvollen bakchiischen Satz, > ⁝ — — ⏑ | — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖ abgeschlossen. — K. ε geht in choreïsches Mass über. — K. ϛ. Zwischen > ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖, > ⁝ — — ≥ | — ∧ ‖ und ≥ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖ schwankend, aber durch ⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖ abgeschlossen. — K. ζ. Es herrschen in Taktmass und Periodenbau sehr starke Contraste; daher die früheren Gegensätze von ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖ und ⏑ ⁝ — — ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖ (die allerschärfsten unter Dochmien mögliche!) durch die gleichmässige Responsion von ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖ gegen den Schluss hin und am Schlusse selbst ausgesöhnt. — K. η ⏑ ⁝ — — > | — ∧ ‖ am Schlusse, gegenüber ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖. Es herrschen also überall je nach dem Charakter der ganzen Compositionen die strengsten, durch den Gang der Melodien bedingten und rhythmisch stets fest determinirbaren Gesetze, selbst in scheinbar unbedeutenden Sachen.

Endlich ist auch der Absatz Phoen. IV, η ausgezeichnet schön gebaut. Denn die erste Periode besteht aus zwei gleichen Versperioden, in die eine absetzende Pentapodie — ⏑ | ⊔ | ⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖ als Mittelspiel und zugleich lebhafter Contrast eintritt. Die Schlussperiode nun ist völlig jenen Versperioden congruent, also eine volle und diesmal ganz selbständige Austönung (der Vers ist nicht mehr „dienendes Glied", sondern eine ganze Periode) des eigentlichen Themas, nachdem dasselbe durch einen Widerstreit hindurchgegangen. Und hier beginnt der Absatz mit ⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖ und schliesst mit > ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖, übereinstimmend mit dem ganzen Gange der Composition, in welcher der Anfang der Absätze mit den steigenden Noten ⏑ ⁝ — (nicht ⏑ ⁝ ⏑⏑) charakteristisch ist bei Dochmien wie bei Choreen und Logaöden und nur der einzige rein dochmische Absatz ε aus leicht erkennbarem Grunde hierin abweicht. So ist denn stets nachweisbar, dass auch Unterschiede wie ⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖ und ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖ ihre ganz genauen Zwecke im Ganzen der Compositionen haben; nur darf man nicht von einseitigen Anschauungen ausgehen.

10. Die dochmischen Gesänge sind meistentheils von einzelnen diplasischen Partien durchdrungen, die zuweilen bei Euripides ganze Absätze bilden. Von diesen liegen 5 Beispiele vor. Wir können an ihnen zunächst einige Regeln über den Ausgang der Absätze wo er diplasisch ist, kennen lernen; man muss aber die zahlreicheren Beispiele, in denen Dochmien mit vorkommen, vergleichen.

Man übersieht schnell, dass zwei Extreme sorgfältig vermieden sind, nämlich 1) ein Ausgang mit allzu fallenden Rhythmen, wie die echten Strophen ihn so gerne haben; denn durch ihn würde der Absatz als zu selbständig erscheinen und das wohlbegründete zu Anfang des Paragraphen aufgestellte Gesetz von dem „lebendigeren Ausgange" aufgehoben sein. Daher kommt nirgend ein Schluss mit fallender, auch nicht mit zugleich absetzender Hexapodie vor, ausser am Schluss des ganzen Gesanges, wo wir zwei Beispiele aus Ion X, ια und Tro. II, ϛ in folgender Nummer kennen lernen werden. Selbst die fallende Tetrapodie, von der wir doch wissen (Comp. § 19, 3), dass sie weit weniger die durch ihren Namen bezeichnete Tendenz besitzt, ja zuweilen durch Ausgang mit höheren Noten sogar eine spannende und vorbereitende Kraft hat (ib. passim), ist hier nicht beliebt. Denn sie bildet an den beiden Stellen Hipp. IX, β und Herc. f. VII, ε ebenfalls den Schluss des ganzen Gesanges; an der einen Stelle aber, wo dies nicht der Fall ist, Phoen. IV, ζ, ist die Endperiode des Absatzes rein antithetischen Baues und somit durchaus kein deutlich sinkender Ausgang gewonnen; und an einer zweiten, Herc. f. VIII, η hat die mit doppeltem Auftakt beginnende Tetrapodie hinreichende Beweglichkeit und der ganze Vers, von lebhaftem und straffem Gange bildet eine schöne Antithese zu den vorhergehenden Dochmien. Dagegen lernen wir später den Schluss durch am Ende gedehnte Tetrapodien und Hexapodien (— ◡ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖ Herc. f. VI, ε; ◡ ⁞ — ◡ | — ◡ | — ◡ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖ ib. γ), der ausserordentlich passend ist, kennen. Auch hypermetrischer Ausgang ist nur beliebt bei lebhaft logaödischen Reihen wie bei ω ⁞ ⏕ ◡ | — > | ⏕ ◡ | — ◡ ‖ Herc. f. VIII, ζ. Am häufigsten schliessen katalektische Sätze.

2) Aber eben so wenig können ganz unruhige Sätze das Komma schliessen, da durch diese dasselbe nicht mehr als Ganzes erschiene. Daher sind von dieser Stellung ausgeschlossen alle und jede Pentapodien, dann die springenden Hexapodien. Springende Tetrapodien dagegen sind gestattet, aber natürlich nicht am Schluss der ganzen Gesänge und übrigens nur, um entweder gegen Dochmien (vgl. das oben über die fallende Tetrapodie in Herc. f. VIII, η Gesagte), oder auch gegen einen zu fallenden Ausgang der vorhergehenden Periode zu contrastiren, wie in Phoen. IV, γ. Rasche Sätze, — ω | — ω | — ω | — ω | — ω | — ω ‖ und — ω | — ω | — ω | — ω ‖

können unter keinen Umständen Absätze dochmischer Gesänge schliessen, eben so wenig Reihen wie ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖, ⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑∧ ‖ u. dgl. m., letztere, weil sie zu matt sind, erstere, weil sie überhaupt keinen auch nur halb befriedigenden Abschluss im diplasischen Masse gewähren können.

Die Beispiele der rein diplasischen Absätze sind:

Ion X, ζ.

I. log 3 *katalektisch.*
3 *katal.*
ἐπ. = 4 *katal.*

II. log 4 *kat.*
4 *kat*

Or. VI, ιβ.

I. ch 6 *absetzend* und *hypermetrisch*
4 *voll*
6 *katal.*

II. log 6 *ansetzend* und *kat.*
6 *fallend*
6 *gedehnt* und *kat.*
6 *abs.* u. *kat.*
ἐπ. = 4 *katal.*

III. ch 4
2
4 *kat.*

IV. ch 4 *kat.*
log 4 *hyperm.*
ἐπ. = ch 6 *abs.* u. *kat.*

Or. VI, δ.

I. ch 6 *abs.* u. *fallend*
6 *abs.* u. *kat.*

II. ch 6 *katal.*
4 *katal.*
4 *fallend*
4 *katal.*
6 *katal.*

Phoen. IV, γ.

I. ch 4 *katal.*
4
4 *fallend*
4
4 *fallend*

II. ch 4 *springend*
2
4 *springend*

Phoen. IV, ζ.

I. ch 4 *katal.*
6 *katal.*
4 *katal.*

II. ch 4 *katal.*
4
4 *katal.*
4 *fallend*

Ion X, ζ könnte, da die tripodische Periode gut durch ein Nachspiel mit der dipodischen vermittelt ist, auch ganz wohl eine echte Strophe bilden, ebenso Phoen. IV, ζ. — In Phoen. IV, γ wird man mit dem springenden Ausgang ausgesöhnt, weil ein Contrast mit der zu stark fallenden ersten Periode erwünscht scheint, und zugleich durch den schön mesodischen und daher wohl abgerundeten Bau des Schlussverses. — Or. VI, ιβ zeigt ebenfalls eine zu stark fallende Anfangsperiode; daher die zweite lebhaft wechselnde und wenig kunstgerecht gegliederte Periode, von der zu einem befriedigenden, aber nicht fallenden Schlusse, wie er nach allem Obigen für einen Absatz erwünscht ist, übergegangen wird. Es ist also diese grosse Partie einem anfänglich sich schürzenden, dann gelösten Knoten vergleichbar.

11. Die allerzahlreichsten Absätze bestehen aus einer harmonischen Vereinigung dochmischer und diplasischer Reihen. Damit aus den zu gebenden Schemen die rhythmische Construction genauer zu erkennen sei, mögen zuerst für die Hauptformen der Dochmien bestimmte Benennungen festgestellt werden. Die irrationalen (als lange Silben auftretenden) Kürzen können aber hierbei nicht berücksichtigt werden, theils, weil ihr Einfluss auf den rhythmischen Charakter eines Dochmius im Ganzen ein geringer ist, theils, weil hier nicht selten mittelzeitige Silben auftreten, die eben so wohl als reine wie irrationale Kürzen gelten können.

α = ⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖ *flüchtig*, d. h. von grösster Beweglichkeit aber ohne Kraft, mit der geringsten Tendenz abzuschliessen.

β = ⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖ *leicht*, hat schon etwas mehr Neigung abzuschliessen.

γ = ⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖ *unsicher*. Ein festerer Anfang und ein unruhiger Endtakt.

δ = ⏑ ⁞ — — ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖ *schwankend*. Gerade die straffe Gliederung des ersten Taktes gibt diesem Dochmius wegen des starken Contrastes im Schlusstakte den Charakter des ganz Unsicheren.

ε = ⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖ *lebendig*. Diese Form eignet sich schon recht gut, Absätze zu schliessen.

ζ = ⏑ ⁞ — ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖ *kräftig*.

η = ⏑ ⁞ — — ⏑ | — ∧ ‖ *fest.* Schliesst unter gewöhnlichen Umständen am häufigsten ab.

$\alpha\alpha$ = ⏑ ⁞ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖ *gedehnt.* Steht immer nur am Anfange der Verse und Perioden und zeichnet sich durch den ihm eigenen Charakter grosser Leidenschaftlichkeit aus.

In den später unten folgenden Diagrammen beobachte man nun wohl auch das Verhältniss in den Versen; ferner bedenke man, dass in Absätzen, wie öfter bemerkt, die Rhythmen leicht gegen das Ende hin bewegter werden, so dass nicht selten, je nach dem Gang der ganzen Composition, auch z. B. die Form ε abschliesst, während η einleitet. Nie aber kommen (ganz wie bei den choreïschen Reihen) die äussersten Extreme vor; denn die Formen α, γ, δ, auch schwerlich β können nie hinter η etwa abschliessen.

Wir haben 33 Absätze zu besprechen, doch können nur einige der entscheidenden Eigenthümlichkeiten aufgezählt werden.

I. Während der Ausgang mit fallenden diplasischen Reihen die unter Nr. 10 angegebenen engen Grenzen hat, ist dagegen der Abschluss einer der ersten Perioden damit sehr beliebt. Wir haben in diesem Falle Noten anzunehmen, die der Höhe nach mehr oder weniger steigend sind. Der Bau der ganzen Absätze lässt leicht diejenigen Verhältnisse in den verschiedenen Perioden erkennen, die man erwarten musste. Besteht nämlich die betreffende Periode aus fallenden Hexapodien, so bedarf sie natürlich einer Vermittelung mit den folgenden Dochmien, welche durch ein diplasisches Vor- oder Nachspiel von lebhafterem Gange (pochend-katalektisch oder auch springend) erreichbar ist; derselbe Fall ist bei Perioden aus lauter fallenden Tetrapodien, wenn diese durch repetirt-stichischen Bau ohne straffen Zusammenhang ist. Die Hexapodien werden durch eine Tetrapodie, die fallenden Tetrapodien umgekehrt durch eine Hexapodie vermittelt, da die Dochmien sich nicht gerne zu eng anschliessen. Sind aber die fallenden Tetrapodien zu einer straffen (nicht repetirten) Periode vereinigt, oder wechseln in der diplasischen Periode Reihen von verschiedenem Charakter oder verschiedener Ausdehnung, ebenso, sind die fallenden Reihen Tripodien, so ist diese Vermittelung zwar nicht ausgeschlossen, aber keineswegs nothwendig. — Alle diese Erscheinungen

resultiren unmittelbar aus dem unzweideutigen Ethos der Reihen, wie man sogleich erkennen wird.

Hel. IV, β.

I. ch 6 *fallend*
6 *fallend*

II. do γ
do ε
ἐπ. = ch 4 *springend*

Ion X, ϑ.

I. ch 2
do η
ch 2
do ε
ch 2
do ε

II. ch 6 *fallend*
6 *fallend*

III. log 4 *katalektisch*
do η
do η
do η

Herc. fur. VIII, ϛ.

I. ch 4 *fallend*
4 *fallend*
4 *fallend*
4 *fallend*

II. log 6 *katalektisch*
do γ
do ε
do η
do ε

Andr. VI, ϛ.

I. ch 4 *fallend*
4 *fallend*

II. do ε
do η
do ε
do η

Ion X, δ.

I. log 4 *hypermetrisch*
ch 6 *fallend*

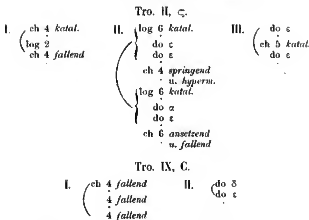
II. do ε
do ε
do ε
do η

Iph. Taur. III, β.

I. do ε
do ε

II. ch 3 *gedehnt*
3 *fallend*

III. do ε
do β
do ε
do η



Hinsichtlich der Dochmien noch eine Notiz, da wir gerade in den eben vorgeführten Beispielen so Manches zu durchblicken vermögen. Dass die Form ε die häufigste und gewöhnlich den Stamm der Perioden bildende ist, ist bekannt. Formen wie γ und δ bilden gleich α am liebsten den Anfang der Verse wegen des lockeren Ausganges mit ◡◡; dagegen kann β auch recht gut aus dem umgekehrten Grunde, wie ebenfalls oben ersichtlich, den Versansgang bilden. η schliesst nicht nur gerne die ganzen Perioden, sondern respondirt auch, wo ε herrscht, sehr schön mit etwas kraftlosen Reihen als Hinterglied, wie Herc. f. VIII, ς und Iph. T. III, β zeigen. Natürlich aber entscheidet schliesslich der Gang der ganzen Composition, in der immer die einzelnen Absätze genau in ihrem Werthe zu würdigen sind, nur dass jene im Anfang unserer Nummer angegebenen Extreme vermieden werden. — Ueber die fallenden Ausgänge ist noch zu vergleichen Nr. 12, I.

II. Während bei rein diplasischen Absätzen in dochmischen Gesängen ein solcher Bau, wo einer grösseren Stammperiode eine sehr kleine als abschliessender Anhang folgte, nicht vorauszusetzen und auch nicht nachweisbar war, stehen die Verhältnisse in Absätzen mit gemischten Reihen wesentlich anders. Geht nämlich eine grössere diplasische Periode voraus, so wird auch eine kleine dochmische, die ihr nachfolgt, immer noch so deutlich abstechen, dass sie durchaus nicht als blosser Anhang erscheint, vielmehr sich sehr

bemerkbar durch ihren leidenschaftlicheren Rhythmus abhebt; dieser Schluss wird aber als eine Rückkehr in das Hauptthema in den meisten Stellen durchaus passend sein. Folgt dagegen umgekehrt eine kleinere diplasische Periode auf eine grössere dochmische, so ist man eine straffe Haltung der ersteren zu erwarten berechtigt. Die abschliessende Tendenz muss gewahrt werden durch diplasische Gliederung; aber Hexapodien würden hier zu langzügig erscheinen und besser Tetrapodien den Zweck erfüllen. Diese Reihen müssen ferner von lebhaftem Baue sein: springende und katalektische, auch gedehnte eignen sich vortrefflich, fallende nur als Schlussglied und mit sonst lebhaftem Gange (ω ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖ Herc. f. VIII, η, vgl. ib. ζ, wo ω ⁝ ⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ ‖ mit ebenfalls zweisilbigem Auftakt die letzte, aber grössere Periode schliesst); ausserdem ist ein straffer — kein repetirter — Periodenbau vorauszusetzen, auch wo die Reihen doch nicht für sich lebhaft genug wären, eine Verbindung zu wohlgegliedertem Verse (Herc. f. VIII, η). Eine kleine gemischte Periode wird, da sie in sich so viel Wechsel und folglich Leben hat, ebenfalls sowohl der diplasischen wie der dochmischen oder gemischten grösseren Periode folgen können, muss aber ebenfalls gut abgeschlossen sein durch einen Dochmius oder eine nicht schlaffe Tetrapodie. — Genau diese Verhältnisse treten in den vorhandenen Absätzen der Art zu Tage. — Der unter η angegebenen Vermittelungen bedarf es hier nicht, da keine so scharfen Contraste herrschen, als wenn fallende Reihen eine Periode mitten im Absatze schliessen.

Iph. Taur. IV, 𝔇.

I. log 3 *fallend*
4 *katal.*
3 *fallend*
3 *katal.*

II. do η
do η
do η

Phoen. IV, 𝔇.

I. log 4 *fallend*
4 *rasch*
4 *rasch*
3 *katal.*

II. do ε
do ε

Herc fur. VIII, η.

I. (do ε / do ε / do ε) II. (log 4 / 4 *fallend*, aber mit zweisilbigem Auftakt.)

Herc. f. VI, γ.

I. ({do ε / do ε} {do ε / do η} {do δ / do η}) II. (log 4 *katal.* / log 4 *katal.*) ch 6 *gedehnt* am Schluss.

Phoen. IV, δ.

I. do αα ({do η / do ε} {do ε / do η}) II. (ch 4 *springend* / 4 *springend*)

Or. VI, ϛ.

I. (log 5 *katal.* ({do η / do η} {do αα / do ε}) log 5 *katal.*) do α II. (ch 4 *katal.* / 4 *absetzend* / 4 *katal.*)

Herc. fur. VI, ϛ.

I. ({do η / do η / do ε} {do α / do α / do β}) II. (ch 2 / do)

Der Dochmius α in Or. VI, ϛ ist kein eigentlicher Abschluss seiner Periode, sondern hat als Nachspiel das öfter dabei nachweisliche Amt, auf die folgende Periode spannend vorzubereiten (Comp. § 36, 11, I).

III. Häufiger sind schon, wie nach Obigem zu erwarten, Absätze aus zwei Perioden, deren letzte durch ihre Ausdehnung und musikalischen Werth das Uebergewicht hat. Auch hier muss die Schlussperiode eine straffe Haltung haben, es ist also der repetirte

Bau ausgeschlossen, ohne dass dennoch ein streng antithetischer Bau wünschenswerth wäre, ebenso dürfen die constituirenden Glieder weder langzügige Hexapodien, noch vorwiegend die unruhigen Pentapodien und die mit Dochmien meist schlecht ausgleichenden Tripodien sein. Also auch hier sind die überall gut schliessenden Tetrapodien und die in das Stammthema zurückführenden Dochmien am rechten Platze.

Herc. fur. VII, ε.

I. do ε / do ε
II. ch 4 *fallend* / log 4 *katal.* / log 4 *fallend*

Herc. fur. VI, ε.

I. ch 2 / do ε
II. ch 4 *hypermetrisch* / log 4 *rasch* / ch 4 *gedehnt am Schluss.*

ib. VIII, δ.

I. ch 4 *katal.* / ch 4 *fallend* / log 6 *katal.*
II. do α / do ε / ch 3 *katal.* / do ε / do ε

ib. VIII, ζ.

I. do ε / do ε
II. log 6 *fallend* / 4 *katal.* / 4 *hypermetrisch*

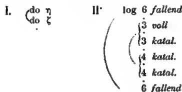
ib. VIII, ϑ.

I. ch 6 *katal.* / log 3 / 3 *katal.*
II. do β / do ε / do η / do η

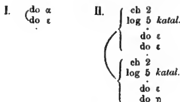
Iph. Taur. IV, ζ.

I. ch 4 *voll* / 4 *voll*
II. log 3 *katal.* / do β / do ε / do ε / log 3 *katal.* / do δ / do ε / do ε

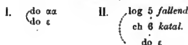
Ion X, ια.



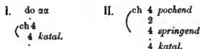
Tro II, ε.



Phoen. I, ε.



ib. IV, β.



IV. Bei Strophen aus drei Perioden muss als ein Bau von hoher musikalischer Bedeutung und Werth derjenige betrachtet werden, wo eine grosse Centralperiode durch eine kleine Periode eingeleitet und durch eine andere in Art eines erweiterten und selbständiger gewordenen Nachspiels abgeschlossen wird. Ein Absatz aber würde hierdurch zu leicht den ihm zukommenden Grad der Selbständigkeit überschreiten. Daher findet sich nur ein Beispiel, und zwar aus einem grösstentheils choreïschen Gesange. In diesem enthalten eine kleinere diplasische erste und dritte Periode das eigentliche Stammthema; mitten hineingelegt ist eine grosse rein dochmische Periode als Contrast, dem hier eine bedeutende Ausdehnung gegeben werden konnte, wie Choreen sie unter den

umgekehrten Verhältnissen nicht erhalten hätten, weil die Dochmien doch nimmermehr blosse Secundirungen zu Choreen bilden können, wie diese sie umgekehrt bei den Dochmien abgeben.

Or. VI, β.

I. log 4 *fallend*
ch 4 *voll*

II. γ *logaödisch*
do ε
do η
do ζ
do ζ
do η
do ε
do ζ
do η
do η
ἐπ. = do η

III. ch 4 *katal.*
4 *rasch*
4 *rasch u. kat.*

Auch hier überragt die Schluss- die Anfangsperiode, wie wohl nach einem so langen dochmischen Intermezzo um so mehr zu erwarten war.

Häufiger und in den meisten Fällen zweckentsprechender ist der umgekehrte Bau, wo zwischen zwei grössere Perioden eine kleinere oder etwa eben so grosse eingeschoben wird. Eine ruhig geordnete Strophe würde am liebsten die Mittelperiode als einen Contrast (in der Compositionslehre von mir „Fuge" genannt) zu zwei im Wesen gleichen oder ähnlichen Perioden benutzen; aber der lebhaftere Absatz strebt nach einem anderen Ziel, das manchen Strophen auch nicht so ganz fremd ist. Hier haben die erste und die dritte Periode zwei ganz verschiedene Themata, indem die eine vorwaltend aus Dochmien, die andere aus dipodisch zu gliedernden Logaöden oder Choreen besteht. Die zweite Periode schliesst sich durch das Taktmass enger an die erste, als an die dritte, ist aber immer unruhiger und drängt deshalb stark auf einen neuen Abschluss hin, der dann im anderen Taktmasse erfolgt. Es liegen drei Beispiele vor; in zweien derselben ist der Charakter der Unruhe in der Mittelperiode durch absetzende Pentapodien oder volle Tripodien (die zu Dochmien keine Verwandtschaft haben) ganz offenbar; aber auch der dritte Fall ist nicht zweifelhaft, da die lebhaften Dochmien der Mittelperiode scharf von denen der ersten Periode, die erst am Schlusse zu derselben Form hinneigt, abstechen.

Hipp. IX, β.

I. log 5 *katal.*
do ε
do ε

II. log 5 *absetzend*
do ε
log 5 *absetzend*

III. ch 4 *fallend*
log 4 *springend*
log 4 *fallend*

Iph. Taur. IV, η.

I. log 4 *hyperm.*
do ε
log 4 *hyperm.*

II. log 3
3 *voll*

III. do ε
do ε
do η

Ion X, ς.

I. do η
do η
do ε

II. do ε
do ε

III. log 2 *katal.*
ch 4 *katal.*

Endlich liegt noch ein Fall vor, in welchem auf zwei grössere Perioden eine kleinere dritte folgt. Auch hier ist die Mittelperiode durch streng antithetischen Bau und springende Reihen die unruhigste, die dritte aber, nicht allzu klein, sticht schön durch ihr rein dochmisches Mass ab und leitet in das Hauptthema des Gesanges zurück.

El. IV.

I. do α
do ε
log 4 *katal.*
do η
do η
log 4 *katal.*

II. ch 4 *springend*
log 4 *katal.*
do η
ch 4 *katal.*
ch 4 *springend*

III. do η
do η
do η

V. Absätze aus vier Perioden liegen ausser denen mit anderen Taktverhältnissen oder dem in Nr. 10 angeführten mit hervorstechendem Bau einzelner Sätze, drei vor. Es sind namentlich bei Reihen mit verschiedenem Taktmasse mannigfaltige Combinationen, die alle dem Zwecke entsprechen, denkbar, natürlich aber weit mehr ausgeschlossen.

Wir finden in dem ersten Beispiele die erste der Mittelperioden in fremdes Taktmass übergehend und daher gleichsam das Motiv des Widerspruches bildend; schon die Anfangsperiode hat in einem Nachspiele Anklänge hierzu. Dann aber bricht in den beiden Schlussperioden das Hauptthema, ein dochmisches, um so reiner und befriedigender hervor.

In dem zweiten Beispiele haben beide Mittelperioden diese Tendenz, und die rein dochmische Anfangs- und Schlussperiode treten so um so schöner als der eigentliche Stamm hervor; in der ersten Mittelperiode sind die sonst dipodischen Choreen durch logaödischen Anklang und durch eine katalektische Tripodie (eine voll auslautende hätte nicht die Kraft) mit den Dochmien vermittelt, damit nach dem scheinbar gut eingeleiteten Abschluss in der zweiten Mittelperiode die Rückkehr in das Hauptthema um so auffallender und effectvoller werde.

Endlich wogt der dritte Absatz zweimal von Choreen zu Dochmien, lässt aber die letzteren am Schluss nach Gebühr besser hervortreten, da die zweite Mittelperiode ebenfalls ein dochmisches Mesodikon enthält.

Herc. fur. IX, ε.

I.	II.	III.	IV.
do ε	log 3	do η	do α
do α	3 *katal.*	do ε	do ε
do ε	3	do η	do ε
log 6 *gedehnt*	3 *katal.*		do η

Phoen. IV, ς.

I.	II.	III.	IV.
do η	log 4 *katal.*	ch 4 *katal.*	do ε
do-η	ch 3 *katal.*	4 *katal.*	do η
do η	ch 4 *katal.*		do ε

Or. V, β.

I.	II.	III.	IV.
ch 4 *rasch*	do α	ch 4 *katal.*	do ε
4 *rasch*	do η	do α	do η
3 *rasch* u. *kat.*	do ε	4 *voll*	

12. Treten rein hemiolische Sätze in den dochmischen Gesängen auf, so geschieht es, um gegen die diplasischen Sätze ein Gegengewicht zu geben, und deshalb finden sie sich in den aus mehreren Perioden bestehenden Absätzen auch nie ohne Logaöden oder Choreen, wohl aber ohne Dochmien, da sie allein schon genügen, die Erinnerung an die halb hemiolischen Dochmien wach zu halten. Natürlich wiegen die den letzteren verwandteren Bakchien durchaus vor; wo aber Päonen auftreten, da finden sie sich immer, hat der Gesang irgend Ausdehnung, in mehreren Sätzen neben einander, um so der ganzen Composition eine bestimmte Färbung zu

geben, oder sie sind wenigstens durch Bakchien vermittelt, wie Hec. IX, γ. Denn ein einzelner päonischer Satz würde in den gemischt-dochmischen Absätzen nur als ein störender Eindringling und Fremdling betrachtet werden können, es sei denn, dass diese Erscheinung sich öfter im Gesange wiederholte. Man könnte auch den mit einer päonischen Dipodie respondirenden Einzeldochmius als katalektische bakchiische Dipodie, ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⊔ ∧ ‖ oder ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⌞⊼ ‖ auffassen (Comp. § 26, 3); aber in beiden Notirungsarten ist, da es sich um einen einsätzigen Vers handelt, an dessen Ende ja so gut eine emmetrische wie eine beliebige Pause angenommen werden kann, durchaus kein wesentlicher Unterschied. Ein Streiten mit einem Schatten — und das sind gleichbedeutende, nur äusserlich verschiedene Notirungen — ist aber ohne Nutzen.

I. Die reinen Bakchien sind den Dochmien gegenüber ein kräftiges und wohl abschliessendes Metrum, dessen Sätze entweder mit einander respondiren, oder auch zu den dochmischen die Hinter-, nicht aber die Vorderglieder bilden. Als nicht respondirendes Glied ist die Tripodie beliebt, Phoen. I, ι; Or. I, Str. α, β, γ.

In den gemischten Absätzen pflegen die Bakchien in dieser Verwendung gegen das Ende solcher Perioden worauf diplasische Reihen folgen zu stehen, um mit den letzteren zu vermitteln (sie sind gleich ihnen ohne inneren Taktwechsel), auch etwa als Mittelspiel auf solche zurückzudeuten.

Phoen. I, ιβ.

I. do ε
do ε
do η
do ε

II. log 5 *katal.*
4 *katal.*

III. do ε
do η
ba 3
do η
do η
ba 3 *katal.*

IV. log 4 *rasch*
4 *voll*
4 *katal.*

Herc. fur, VI, ζ.

I. do αα
ba 2

II. log 4 *hyperm.*
4
4 *gedehnt*

Phoen. I, ι.

I. log 4 *katal.*
4 *katal.*

II. do α
do ε
do η
do η

III. do β
ba 3 *katal.*
do η

Zu ganz demselben Zwecke treten kleine selbständig gewordene bakchiische Perioden zwischen rein dochmische und rein diplasische oder gemischte Perioden.

Or. V, K. α.

I. do ε
do ε
do ε
do ε

II. ba 2
2

III. ch 4 *rasch*
6 *rasch u. fallend*

Ion X, β.

I. do η
do ε

II. ba 2
2

III. log 5 *katal.*
do ε

Hec. IX, γ.

I. ch 4 *voll*
pā 2 α
2 α
2 β
log 4 *katal.*

II. ba 2
2

III. do ε
do η

Hiernach muss man erwarten, dass in gemischten Perioden die Bakchien zu den Dochmien ebenfalls die Hintersätze, zu den Choreen aber die Vordersätze bilden, und so ist es thatsächlich.

Hel. IV, γ.

I. ch 6 *fallend*
6 *fallend*

II. do ε
do η
log 4 *katal.*
ch 6 *katal.*
ba 5

Or. VI, K. α.

I. ch 6 *fallend*
4 *katal.*
6 *fallend*
4 *katal.*

II. ch 4 *fallend*
4 *fallend*

III. ch 4 *katal.* *
ba 5
ch 4 *katal.*
ch 4 *katal.* *

In dem zweiten Beispiele haben die beiden mit * bezeichneten einander respondirenden Tetrapodien den Anfang ⏓ ⁝ ⏗ | — ⏑, der ohne Zweifel eine Assimilation an die Bakchien ist. — Der deutlich antithetische und zugleich durch Taktwechsel variirte Bau der Schlussperioden ist ausgezeichnet motivirt durch die vorausgehenden fallenden Perioden, vgl. Nr. 11, I unseres Paragraphen. Ohne einen solchen Zweck, aus der Senkung den Absatz wieder emporzuraffen, würde ein derartiger Ausgang nicht gestattet sein, also namentlich nicht bei rein dochmischen Absätzen, die solche Contraste nicht hervortreten lassen können, wie Nr. 8, II auseinander gesetzt ist.

II. Von Päonen sind die Dipodien am gebräuchlichsten. Wir wollen die Hauptformen, deren verschiedene Tendenzen man aus der allgemeinen Taktlehre und Satzlehre leicht erkennen wird, zusammenstellen.

α = — ⏑ ⏑⏑ | — ⏑ ⏑⏑ ‖
β = — ⏑ — | — ⏑ ⏑⏑ ‖
β′ = — ⏑ ⏑⏑ | — ⏑ — ‖
β″ = ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ | — ⏑ — ‖
γ = — ⏑ — | — ⏑ — ‖

Ueber die allgemeine Anwendung der Päonen ist schon Nr. 12 i. A. gesprochen worden. Den Bakchien gegenüber können sie Vorder- wie Nachsätze sein, dasselbe Verhältniss aber findet auch gegen Dochmien statt, so dass die Päonen doch eher als eine Art Ferment der bezüglichen Absätze erscheinen. Daher bilden sie in Or. VI, K. ζ grösstentheils die Hauptperiode, welche aber regelrecht durch Choreen abgelöst wird, die anfangs von pochend-katalektischem Baue sind, und zu den ebenfalls mit einer Hebung schliessenden Päonen nahe Verwandtschaft haben (vgl. Aristophanes!), dann allmälig fallend werden, und nun am Schluss des Absatzes, wie sich nach Allem, was bisher über jene fallenden Sätze im Innern in unserm Paragraphen gesagt ist, erwarten liess, einen scharfen Contrast erfordern, der in einem hinkenden Schlusssatze gegeben ist. — In Or. VI, K. ε steht eine choreische Anfangsperiode der päonischen Schlussperiode scharf gegenüber. Die Mittelperiode bildet die Ueberleitung, aber ebenfalls mit guten Contrasten in sich (es tritt zu den Choreen und Päonen noch ein Dochmius), damit

keine allzu ruhige, strophische Entwicklung stattfinde. In Or. V, Str. liegen Bakchien mit päonischem Anfangstakte vor; im Verlaufe der Composition treten dafür reine Bakchien ein, so dass ein anfangs nicht rein entwickeltes, dann aber auf das Beste durchgeführtes Motiv vorliegt — eine in antiken wie modernen Compositionen eben so häufige als sinnreiche und effectvolle Erscheinung.

Or. VI, K. ζ.

I. ba 2
ba 2 *katal.*
pä 3
pä 3
pä 2 β′
pä 2 γ
ch 4 *katal.*

II. ch 4
4 *voll*
4
4 *gedehnt*

III. ch 6 *fallend*
6 *fallend*

IV. ch 4
4 *hinkend*

Or. VI, K. ε.

I. ch 4 *katal.*
4 *katal.*

II. ch 4 *voll*
do ε
ch 6 *katal.*
pä 2 γ

III. pä 2 γ
2 γ
2 γ
2 β
2 γ

Or. V, Str.

I. log 3 *kat.*
γ chor.
do ε

II. do ε
do β
do ε
do ε

III. pä-ba 3
do

IV. do ε
do ε
log 3
4 *kat.*

V do ε
do ε
log 5
do ε

13. Während in den chorischen Gesängen die Anapästen — wenn nicht ausnahmsweise ein ganzer kleinerer Gesang daraus besteht — immer auftreten entweder als (meist längere) Einleitungen und Schlüsse, die mit den recitativen Trimetern vermitteln sollen, oder als Zwischengruppen, halbe Episodia, der eigentlichen Strophen, und so überall den mehr recitativen Charakter verrathen, den sie wegen der Eintönigkeit und zu grossen Gleichförmigkeit ihrer Systeme haben; so treten sie umgekehrt in den Absätzen öfter als selbständige Perioden neben den Dochmien, Choreen u. s. w. auf und zeigen dann durch eine straffere Gliederung entschieden einen rein melischen Charakter. Denn es fehlen die langen Repetitionen, nur eine repetirte Periode von 4 Gliedern ist nachweisbar, und wir wissen ja, dass diese Zahl überall vortrefflich gliedert.

Sonst sind die kleinen stichischen, mesodischen und palinodischen Perioden herrschend und meist durch die Form der Sätze (worüber § 13) deutlich ausgeprägt. Aber ein so straffes gerades Taktmass in einem einzelnen dochmischen Absatze würde auffällig, ja geradezu unerklärlich sein. Daher finden wir diese Erscheinung nur in zweien Gesängen, Hec. VIII und Or. VI, die dadurch, dass wiederholt die Anapästen hervorbrechen, einen ganz eigenen, sich treu bleibenden Charakter erhalten haben. In Or. VI, einem Gesange, der schliesslich ganz in choreïsches Mass übergeht, schliessen sich diese Anapästen auch viel leichter an die diplasischen Perioden an. In Hec. VIII, wo dochmisches Mass entschieden vorherrscht, schliessen sich auch die Anapästen solchen Perioden an, K. β und δ; aber schliesslich wird doch der natürliche Connex mit den Choreen hergestellt in K. ε, wo eine choreïsche Periode mitten zwischen die Anapästen tritt. Zu Responsionen mit diplasischen, hemiolischen oder dochmischen Reihen eignen sich diese echten Marschtakte natürlich nicht; auch erweisen sie sich, wie zu erwarten war, jenen Takten gegenüber als so selbständig, dass die Stellung ihrer Perioden im Absatze keinerlei Beschränkung unterliegt. Bald beginnen sie als Anfangsperiode die Bewegung, bald führen sie als Schlussperiode dieselbe zum Ziele, beides Functionen echter Marschweisen; aber auch als Mittelperioden treten sie auf, ein neues Taktmass ankündigend in straffem Gange. Von diesen Gesichtspunkten aus kann nur die Gliederung der betreffenden Absätze bemessen werden.

Hec. VIII, β.

I. do η / do η   II. an, / an

ib. δ.

I. an, / an, / an   II. do η / do ε / do ε / do η / do η

ib. ε.

I. an, / an   II. ch 4 *katal.* / 2 / 4 *katal.*   III. an / pä 2 γ / 2 β / an   IV. γ chor / do ε

Or. VI, K. γ.

I. an
ch 4 *voll*
ch 4 *katal.*
an
ch 4 *fallend*

II. ch 4
3 *katal.*
5 *katal.*
4
3 *katal.*

III. an,
an,
an,
an

ib. K. ς.

I. an,
Δ,
an,
Δ,
ch 4 *fallend*

II. ch 4 *katal.*
4 *fallend*
pä 2 γ

III. log 4
4 *katal.*
6 *absetzend* u. *katal.*

ib. K. η.

I. Δ,
δ,
an

II. do α
γ chor.

III. ch 4 *kat.*
2 *kat.*
4 *kat.*

IV. ch 3 *kat.*
3
3 *kat.*

V. ch 4
4 *voll*
4 *kat.*
2 *kat.*
4 *kat.*
4
4 *kat.*

ib. K. ια.

I. log 5 *katal.*
5 *katal.*
do ε

II. an,
an,
δ

III. do ε
do ε

IV. do ε
do η
do ε

14. Endlich ist noch ein Absatz in einem sonst dochmisch-choreïschen Gesange zu erwähnen, in welchem eine vereinzelte Periode aus Dactylen auftritt. Dass dieses so ruhige Taktmass erst durch Choreen zu den Dochmien überzuleiten war, hätte wohl kaum der Erwähnung bedurft.

Phoen. I, η.

I. dact. 4
3
3

II. ch 2 *katal.*
do ε

Die Dactylen enthalten hier eine feierliche Verwünschung, die gemischte choreïsch-dochmische Periode eine Beziehung auf den eigenen Schmerz, ein schöner Gegensatz, der durchaus entspre-

chend, ja meisterhaft durch den verschiedenen Rhythmus ausgedrückt ist.

15. In dem Vorstehenden sind einige der Haupteigenthümlichkeiten im Baue der Absätze kommatischer Gesänge erläutert worden. Wer genau die gegebenen Winke sich einprägt und die verschiedenen Darstellungen vergleicht, der wird sich ein klares Bild von dem Baue dieser schwierigsten Absätze aneignen können und die überall hervortretende, genau der musikalischen Composition Rechnung tragende Gesetzlichkeit erkennen. Aber dieser lebhafte Taktwechsel, so herrlich er auch mit dem Inhalte harmonirt und so schön auch die Ordnung ist, welche immer schliesslich aus den scheinbar widerstreitendsten Elementen hervorgeht, wird dennoch für Viele eine fremdartige Erscheinung bleiben. Zwar lässt sich jetzt auf das herrliche Werk R. v. Liliencron's, die „Töne" (Nachtrag zu den „historischen Volksliedern der Deutschen") verweisen, wo vom rein musikalischen Standpunkte aus der effectvollste Taktwechsel auch in den alten deutschen Melodien und sogar das Vorkommen von Dochmien der verschiedensten Form nachgewiesen ist; aber diejenigen, die nicht schon belehrt wurden durch den ganz unglaublichen Zwang, welchen man den antiken Versmassen anthun muss, um das Unmögliche möglich zu machen, nämlich den wirklich vorhandenen Taktwechsel in den einzelnen Gesängen zu entfernen: diese wird es auch wohl noch nicht überzeugen, dass auch die rein musikalische Theorie solchen Wechsel anerkennt. Vielleicht aber ist es von einiger, wenn auch schwacher Wirkung, wenn gezeigt wird, dass auch in dem heutigen Volksliede, das ja die Mannigfaltigkeit der Sätze mindestens als Kirchenlied bewahrt hat, und in dem auch der $^5/_4$-Takt noch vorkommt, noch ein rascher und effectvoller Wechsel im Taktmasse auftrete. So ist denn jenes moderne Gesetz von der Gleichförmigkeit der Takte (die innerhalb der musikalischen Periode bei uns fast nie wechseln) und Sätze erst ganz neuen Datums, und während man uns es im Pindar und Sophokles hat aufzwingen wollen, werden, sobald wir nur etwas zurück die Melodien unseres Volkes verfolgen, die Abweichungen von der heutigen Vulgärmusik und die Anklänge an antike Weisen immer häufiger.

Da die plattdeutsche Volkspoesie gegenwärtig fast ganz in Vergessenheit gerathen ist, so hat man Mühe, ausser einigen Wiegen-

liedern, kurzen Strophen in sehr eintönigen Weisen, irgend welche mehrstrophischen im Gedächtniss des Volkes aufbewahrten Lieder aufzufinden. Es ist mir in Mecklenburg nur geglückt trotz langer Bemühungen zwei solche Lieder zu erlangen ausser einigen unbedeutenden „Singsangs“ und Reimen. Das eine davon, „Henshen sat in'n shostain un fligge sịne shou“ ist dennoch ganz von neuem Guss und zeigt sogar durch einen fehlerhaften Reim, der aber im Hochdeutschen besser ist, dass es nichts als Uebersetzung und Umbildung eines Gedichtes im letzteren Dialekte ist. Aber das andere, weit verbreitet, ist ohne Zweifel ein altes Volkslied. Ich werde Text und Schemen nebst derjenigen Melodie, welche wir als Kinder allgemein sangen, geben, muss aber noch Einiges über die Orthographie bemerken. Sogenannte historische Schreibart halte ich unter keinen Umständen für etwas Anderes, als Fälschung; denn da schreibt man, wie n i c h t gesprochen wird und täuscht so respective die Leser aus anderen Provinzen oder die späteren Nachkommen. Die Etymologie ist Sache des Gelehrten, und diesem ist ebenfalls besser damit gedient, wenn bei veränderter Aussprache sogleich auch die Schrift verändert wird, so dass er die Umwandlungen der Wörter pünktlich verfolgen kann: *liubs*, *liep*, *lịp* — nicht „*lieb*“, wie man gegenwärtig wieder schreibt, aber nicht spricht. So schreibe ich denn wenigstens in meiner heimatlichen (mecklenburgischen) Mundart genau nach den Lauten und bemerke dazu Folgendes: Alle Vocale ohne Dehnungsstrich unterhalb sind geschärft. Wo kein Vocal steht, ist auch keine Silbe, also rịdn einsilbig (mit einer Art von Ueberschleifung des n beim Singen). Zuweilen kommen lange und doch zugleich geschärfte Vocale vor. Bei diesen gebe ich die Länge durch einen Strich oberhalb des Vocals an (Leitf. § 3, 2, II) und bezeichne nun auch die organische Schärfung durch ◡ unter dem Vocale. Also ā̮l, das a wie in „Fall“, nicht wie in „Thal“, „kahl“ u. dgl., aber doch lang hingezogen. Die Diphthonge schreibe ich ebenfalls genau nach der Aussprache, so dass der Laut von ei in „gleich“ durch ai, nicht durch ei angegeben wird; unter ei also ist ebenso wie unter oa, ōē (oder ōā), ōū, ie, ūō, ou u. s. w. durchaus derjenige Doppellaut zu verstehen, der durch schnelles Ineinanderschleifen der betreffenden Vocale entsteht. Besonders spreche man ie nicht wie ein reines gedehntes i.

Hier der Text der ersten Strophe:

Ol man wnl ridn
un har kein piert;
oi fruch neim-n bessenstiert,
möük den'n oln man ein piert:
riden kün hei.

Un as hei för den'n doare keim,
don reipen āl dei lür:

„Hei, wat-s dit fön-n man?
hei, wat-s dat fön-n man?“
„Dat is d^{e}-ul man fan-n dörp.“
„Hei wat-s dit fön-n man?“ u. s. w.

I. ⏑⏑⏑ | —, ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖

II. — ⁝ — — | — — | — — | —, — ‖ — — | — — | — ⊼ ‖

III. ω ⁝ —⏑⏑, ω | —⏑⏑, ⏑ | —⏑⏑⏑ | — ∧, ω ‖ —⏑⏑, ω | —⏑⏑, ⏑ | —⏑⏑⏑ |
— ⊼ ‖

I. Choreen, sehr gemessen. — C 4/6

II. Anapästen, etwas rascher. — C an,/δ

III. Concitirte Dactylen mit Auftakt, von sehr raschem Tempo. — C 4/4

Sinn des Textes: „(Der) alte Mann wollte reiten und hatte kein Pferd; (die) alte Frau nahm einen Besenstiel, machte dem alten Mann ein Pferd: reiten konnte er. Und als er vor das Thor kam, da riefen alle Leute: Hei, was ist dies für ein Mann? Hei, was ist das für ein Mann? Das ist der alte Mann vom Dorf.“

Dass hier ein vorzüglich schöner kommatischer Bau vorliegt, mit ganz regelrechtem Uebergang der drei Taktarten in einander, ist wohl auf den ersten Blick offenbar. Die sehr schlichte Melodie ist:

Ol man wul ridn un har kein piert; ol fruch neim-n bes-sen-stiert, möük den'n oln man ein piert: ri-den kün hei.

Un as hei för den'n doa - re kein, don rei-pen äl dei lür:

Hei, wat-s dit fön-n man? hei, wat-s dat fön-n man? Dat is d^e-nl man fan-n dörp. Hei, wat-s u. s. w.

16. Bei einem Ueberblick der kommatischen Gesänge wird man mehrere finden, die mit einer grösseren Strophe und Gegenstrophe beginnen, wie Or. V, Or. VI u. s. w. Es genügt in diesen „Strophen" die kommatische Periodologie und eine streng chorische Eurhythmie ist durchaus nicht nothwendig. Denn warum sollte auch eine wohlgeordnete Melodie ohne begleitende Tanzschwenkungen nicht wiederholt werden können? Dieser Gebrauch zeugt nur dafür, dass bei Eur. die Vocal-Composition nach Gebühr in den Vordergrund getreten ist. Ein nur scheinbares antistrophisches Verhältniss lernen wir im folgenden Paragraphen kennen.

§ 12. Die kommatischen Gesänge.

1. Die dochmischen Gesänge haben, namentlich bei Euripides, die grösste Mannigfaltigkeit im Taktmasse, im Bau der Reihen, Verse, Perioden und Absätze, und es konnte deshalb nicht geleugnet werden, dass die genaue Feststellung aller dieser Grössen oder Abschnitte bei Weitem die meiste Schwierigkeit hat. Ganz anders aber verhält es sich mit der Composition der ganzen Gesänge, von denen Andr. VI; Hec. V, VII, VIII, IX; Hel. IV; El. IV; Heracl. I; Herc. fur. IV, VI, VII, VIII, IX; Suppl. X; Hipp. V, VII, IX; Iph. Taur. III, IV; Ion VI, X; Med. VII; Or. V, VI; Tro. II, IX; Phoen. I, IV und etwa auch X in Betracht kommen. Die vorwaltend choreïschen oder dactylischen Gesänge freilich verrathen durch die in ihnen herrschende grössere Ruhe mehr Verwandtschaft mit den echt chorischen Compositionen und können für den kein Räthsel bleiben, der die letzteren erkannt hat; aber an und für sich ist gerade in den dochmischen Gesängen der compositionelle Zusammenhang meist am auffälligsten und daher am schnellsten zu erkennen. Ueberblickt man nämlich einen einzelnen Gesang, so findet man bei den waltenden grossen Formverschiedenheiten unmittelbar neben den gewöhnlichen Reihen und Gruppen besonders markirende und abstechende; und da diese nicht vereinzelt, sondern an verschiedenen Stellen des Gedichtes auftreten, so hat man sogleich einen rothen Faden, der den Zusammenhang der Gesammtcomposition zum Bewusstsein bringt. Vergleicht man nun verschiedene Gesänge von diesem Gesichtspunkte aus, so lässt sich mit Sicherheit erkennen, wie jede Composition einen eigenen, deutlich unterscheidbaren Charakter hat. Dass aber jene markirenden Sätze, Verse und Perioden nicht beliebig bald in diesem bald in jenem Gesange vereinzelt auftreten, sondern wiederholt in derselben Composition, das lässt auch die Einheit der letzteren sogleich wenigstens ahnen. — Wir beginnen inductiv mit Aufzählung der hervorragendsten Erscheinungen.

2. In den grösseren Gesängen — denn um diese kann es sich nur handeln — stechen besonders hervor:

Andr. VI. ⏑ ⁝ –⏑⏑ | –⏑⏑ | — . ⏑ . ‖ –⏑⏑ | –⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ K. α. β.
–⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | — ⏑ ‖ γ. δ.

Hec. VIII. Anapästen in K. β. δ. ε.

Hel. IV. 1) fallende Hexapodien.

⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖ ⎫ K. β. γ.
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖ ⎭

2) logaödische Tetrapodien mit zweisilbigem Auftakt.

ω ⁝ –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ K. γ.
ω ⁝ –⏑ ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖ ζ. ιδ zweimal.
ω ⁝ –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | — ∧ ‖ ιζ.

Heracl. I. In jedem Absatz (α. β. γ. δ. ε. ϛ. ζ) die dochmische Periode do⋅ do do⋅ ,

dazu als Vorspiel ≥ ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ β. δ. ϛ.

Herc. fur. IV. Die vier Absätze stimmen paarweise genau bis auf einen Schmerzensruf und einen Trimeter.

Herc. fur. VI. 1) ≥ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖ δ zweimal. ϛ. ζ.

2) ⏕ ⏑ | — ∧ ‖ ⎫ ch 2. do. ⎫ K. ε. η dreimal. ϑ.
⏑ ⁝ ⏕ ⏕ ≥ | — ∧ ‖̂ ⎭

3) ganz ähnlich:

⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ ⎫ 4⋅ 4 4⋅ ⎫ K. ε.
–⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | ⊔ | ⊔, ‖ — ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ⟧ ⎭

ω ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ ⎫ 4⋅ 4 4⋅ ⎫ K. ζ.
— ⏑ | –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ⟧ ⎭

Herc. fur. VII.

⊔ | — ∧ ‖ oder ⏑ ⁝ ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖ zweimal in δ und so eine Periode bildend.

Herc. fur. VIII.

1) ⏑ ⁝ — ⏑ | — ≥ | –⏑ ⏑ | — ω̲ | ⊔ | — ∧ ‖ K. β. ζ.
2) ≥ ⁝ –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ δ. ϛ.
3) Eine fallende choreische Tetrapodie als Nachglied im Verse K. δ. η., allein ϛ viermal

Herc. fur. IX. 1) Logaödische Tripodien zu dreigliedrigen Versen vereinigt K. δ zweimal, und zu zweigliedrigen K. ε zweimal.

2) ≥ ⁝ ⏑ ⏑ | ⏑ > | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑ > | ⏑ ∧ ‖ dreimal in K. β.

Hipp. V. Ausgezeichnet schöne stufenweise Entwickelung rein dochmischer Perioden.

Hipp. VII.

1) I. do do



II. do do do do do K. β. ϛ.

2)  do do do do K. γ. δ. ε. ζ. η.

Iph. Taur. IV. 1) Voll auslautende und hypermetrische diplasische Tripodien in K. ζ zweimal und K. η zweimal.

2) Katalektische logaödische Tripodien in K. ζ, η und ϑ je zweimal.

Ion VI.

do do do K. β. do do do K. δ. ε.

Ion X.

1) Katalektische logaödische Pentapodien mit Auftakt.

⏑ ⁝ ⏑ ⏑ | ⏑ > | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑ ∧ ‖ K. α.
ω ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑ > | ⏑ ∧ ‖
ω ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ∧ ‖ β.

2) Fallende Hexapodien.

⏑ ⁝ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ | ⏑ ∧ ‖ K. δ. ε zweimal. ϑ zweimal.

⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ | ⏑ ∧ ‖ ια.
⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ | ⏑ ∧ ‖

3) Eine Dipodie mit einem Dochmius im Verse vereinigt K. η, ϑ dreimal im selben Verse, ι dreimal.

Med. VII.

Die Absätze stimmen paarweise, α ‖ γ, β ‖ δ bis auf die Trimeter.

Or. V.

Eine rasche Tetrapodie in K. α, β zweimal; eine solche Hexapodie in α und Tripodie in β.

Or. VI.

1) Fallende Hexapodien in K. α zweimal, δ, ζ zweimal, ιβ; daneben andere hervorragende Formen der Hexapodie.
2) Anapästen in K. β. ς. η. ια.
3) Päonen in K. ε. ς. ζ.
4) Katalektische logaödische Pentapodien in ϑ und ια je zweimal.

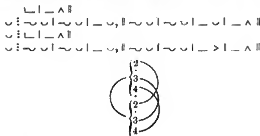
Tro. II. Pochende oder absetzende Pentapodien, immer katalektisch in K. α, ε zweimal, ς.

Phoen. I. Bakchüsche Tripodien in K. ι, ια, ιβ zweimal.

Phoen. IV. ⏑ ⁞ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖ K. β. δ.

3. Gerade diese oft bis in die Silben übereinstimmende Beschaffenheit von hervorragenden Sätzen, Versen und Perioden, die in einem und demselben Gesange mehrmals wiederkehren und ihm deshalb ein so eignes Gepräge geben, ist in den früheren Theorien von höchst verderblichem Einfluss gewesen und hat zu Fehlschlüssen Anlass gegeben, denen folgend man die greulichsten Verwüstungen in den überlieferten Texten anrichtete. Was uns auf wohlgeebneten Bahnen eine leuchtende Fackel ist, das war in der „metrischen Wildniss“ ein bethörendes Irrlicht. Denn diese Erscheinungen riefen einen „furor antistrophicus“ hervor, von dem gerade die besten Theoretiker am wenigsten verschont blieben. Es steht freilich nicht viel entgegen, in Gesängen wie Herc. fur. IV und Med. VII Strophenpaare anzunehmen, da nur einzelne überschüssige Trimeter oder Schmerzensrufe eine strenge Durchführung verhindern; aber man hätte schon zur Besinnung kommen müssen durch einen Gesang wie Hipp. VII, wo zwar K. β und ς als Strophe und Gegenstrophe gelten könnten, mit demselben Rechte aber K. γ, δ, ε, ζ und η, alle fünf (!), als Strophe, Gegenstrophe, Gegengegenstrophe, Gegengegengegenstrophe u. s. w. zu bezeichnen

waren und ausserdem eine grossartige Entwicklung durch den ganzen Gesang noch am leichtesten zu erschliessen war. Aber wie die Sachen einmal standen, witterte man sogleich Strophe und Gegenstrophe, wo ein bemerkenswerthes Metrum auf zwei Stellen vorhanden war. Man hätte denken sollen, dass eine so schlagende Congruenz von Versen wie Herc. f. VII, δ

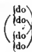


denen, die so grosse Anstrengungen auf das Studium der Metrik verwandten, unmittelbar den Begriff der rhythmischen Periode klar gemacht hätten: aber warum nicht auch hier Strophe und Gegenstrophe? Das Bestreben wurde besonders unterstützt durch die Meinung, dass die Verspausen, sie, die durch so viele Kennzeichen unzweifelhaft sind, gleichgültig seien; denn Hermann verschmähte es leider, die glänzende Entdeckung Böckh's anzuerkennen und bis auf den heutigen Tag hat man die naturgemässen Consequenzen nicht aus ihr ziehen wollen. So konnte man denn, wo gerade dieselbe Anzahl von Dochmien sich an zwei Stellen aussondern liess, ruhig gegenstrophisches Verhältniss annehmen, unbekümmert um den verschiedenen Bau der Verse u. s. w. Stimmte die Anzahl nicht, so wurden entweder hier Lücken, oder dort Interpolationen angenommen, und es bildete sich die ganz unberechtigte Meinung aus, dass die Texte durch oftmaliges nachlässiges Abschreiben ganz entsetzliche Einbussen und Entstellungen erlitten hätten. Ferner, stimmten einzelne Verse nicht genau, so wurden sie so lange verarbeitet, bis Takt auf Takt sich möglichst glichen. Endlich, als die Gefahr evident war, ganz moderne Erzeugnisse an Stelle der antiken zu erhalten, da kehrte man um — zu dem entgegengesetzten Extrem. „Ruhige Kritiker", an allen Versuchen der Herstellung verzweifelnd, gaben uns nun Texte, die oft durch die

kleinsten Entstellungen dennoch unlesbar sind und jeden mit Entsetzen erfüllen müssen, der in den grossen Meisterwerken der Griechen etwas Anderes als Silbencombinationen zu entdecken hofft.

Das ist die ewig lehrreiche Geschichte der Texte der kommatischen Compositionen. Wir gehen nun zur Darstellung der übrigen Gesänge über, nachdem bereits § 11, 3—5 der Gesang Andr. VI ausführlich erläutert ist.

4. Hipp. V, rein dochmisch bis auf einige hier jedenfalls recitative Trimeter, zeigt uns klar und auf den ersten Blick eine kunstgerechte Entwicklung der Musik vermöge des Periodenbaues. Der Kern der ganzen Composition ist die palinodische Periode



Wir finden sie aber sogleich in K. α durch einen einzelnen Dochmius als Nachspiel erweitert. Aber vollendeter sind die Perioden von β und γ, wo diese Monopodie ein Mittelspiel ist und so eine schöne palinodisch-mesodische Periode entsteht. Die Periode von K. δ vereinigt nun beide Erweiterungen in sich: sowohl zwischen den beiden dochmischen Dimetern steht der Monometer, als auch am Schlusse von beiden. Auf diese Art ist eine sechsgliedrige palinodische Periode entstanden, die beide musikalische Figurationen zu einer genauen Einheit zusammenfasst.

5. Hipp. VII. Der Gesang zerfällt in drei grosse Abtheilungen, die ebenso scharf durch die Rhythmen wie durch die vortragenden Personen abgegrenzt sind.

A. Rein dochmische Partie, vorgetragen von Theseus und nur durch eine kleine mesodische Periode des Chors eingeleitet; eine ähnliche Periode macht den Abschluss. K. β vollste Ausdehnung der Rhythmen, aber nicht reine Einheit des Absatzes, der aus 2 Perioden besteht. K. γ. δ. ε das Hauptthema, in β bereits erweitert, dreimal wiederholt und so besonders rein und eindringlich hervortretend. Derselbe Hergang wiederholt sich in K. ς || β und K. ζ. η || γ. δ. ε. Aber das Thema tritt nun nicht mehr so überwiegend in 3 Perioden hervor, sondern nur in 2, und die kleine mesodische Periode ϑ schliesst ruhiger ab, damit die zweite Partie sich besser anschliesse.

B. Eine rein diplasische Periode in K. ι mit Eclat auftretend, aber ruhig abgeschlossen. In K. ια eine kleine stichische Periode in dochmischem Masse überleitend und eine grössere Periode aus dochmischem Trimeter und Dimeter wenig befriedigend schliessend, da die dochmischen Trimeter erst durch eine straffere Gliederung und sichrere Stellung in der Periode gute Wirkung thun. Gerade nun in K. ιβ eine lange Pause durch zehn jambische Trimeter, worauf dann unmittelbar die herrlichste Vollendung und Zusammenfassung erfolgt. Denn die grosse Periode in ιγ enthält jenen dochmischen Trimeter in straffer vollkommen centraler Stellung, und zu beiden Seiten das volle Thema mit ihm zur Einheit vereinigt. — Diese Abtheilung singt der Chor.

C. Die dritte Abtheilung wird wieder von Theseus gesungen. Sie ist klein, entwickelt aber mit vollendeter Meisterschaft einen vollkommen befriedigenden Abschluss der ganzen Composition. Denn in K. ιδ sind nun die Choreen auf das Beste weitergeführt. Eine absetzende Hexapodie beginnt; die folgende ist pochend, aber noch mit Auftakt; die dritte ohne denselben: so ist die ruhigste und befriedigendste Fortentwickelung erreicht, ohne dennoch zu einem (höchst unzweckmässigen) vollen Abschluss durch einen fallenden Satz zu kommen. Ein dochmisches Nachspiel knüpft dann an die folgende Periode an, die noch einmal das Stammthema bringt und durch Gleichheit des Nachspiels noch nähere Verwandtschaft mit der choreïschen Periode unmittelbar vorher zeigt.

Klarer ist keine Composition denkbar — obgleich überhaupt unter den grösseren keine Unklarheit herrscht. Aber man werfe einen einzigen Absatz auf eine andere Stelle, — und über die so alterirte Composition wird man zwar genug Phrasen machen können, ohne aber ihre Einheit nachzuweisen. Ein solcher Versuch ist hier wie anderswo dringend zu empfehlen!

6. Höchst einfach ist ferner die Entwickelung der Rhythmen in Hec. V, VII; Hel. IV, wo in zwei Anläufen die Choreen auftreten und in beiden Malen allmälig sich abschwächen, zuerst von Hexapodien zu Tetrapodien und Tripodien, das zweite Mal von Tetrapodien zu Tripodien übergehend (Abth. I = K. α—ιγ; Abth. II = K. ιδ—ιη), während gleichzeitig die Dochmien zu immer grössern Periodenbaue emporsteigen, das zweite Mal zu dem grössten; auch hier werden die Abtheilungen zugleich äusserlich durch die Per-

sonenvertheilung markirt, da in der zweiten ein viel lebhafterer Personenwechsel (mehrmals mitten im Verse) statthat, als in der ersten. — El. IV: wohlvermittelter Uebergang von Dochmien zu Choreen und Rückkehr ins Stammthema, eben so gut vermittelt. — Heracl. I: dreimaliger Wechsel von 2 verwandten Absätzen und Abschluss durch den befriedigendsten. — Herc. f. IV: ein ganz analoger zweimaliger Wechsel; auch hier folgt die befriedigendste (reinste) Periode zuletzt. — Herc. f. VIII: Langathmige dochmische Verse beginnen (K. α); wohlgeordnete Verse aber lebhafter Taktwechsel folgt; aber die anfangs schweren choreïschen Tetrapodien gehen in die lebhafteren Logaöden über; diese zuletzt als Tripodien den rein dochmischen Schluss gut einleitend. — ib. IX walten ganz analoge Verhältnisse, doch ist der Eingang straff gegliedert. — Suppl. X: sehr einfach. — Hipp. IX: die schönste Entwickelung von Dochmien zu sehr erregten Logaöden und von diesen zu sehr fest gegliederten Tetrapodien. — Iph. Taur. III: höchst einfach. — ib. IV: Abth. I (K. α — δ) fast rein dochmisch. Abth. I. Die diplasischen Reihen ringen sich zuerst als choreïsche Tetrapodien zu grösserer Geltung durch, um dann wie in Herc. f. VIII und anderswo durch lebhaftere Logaöden, die zuletzt zu Tripodien werden, den schliesslichen Sieg des Stammthemas wohl vorzubereiten. — Ion VI hat ebenfalls eine oft besprochene Entwickelung. Stammthema in K. α; der unbefriedigende dochmische Trimeter in β; jetzt Variation und Unruhe durch Logaöden; dann neuer Durchbruch der Dochmien und straffe, befriedigende Einordnung des dochmischen Trimeters (ς); endlich durch 2 gute wohl ablaufende Perioden ein allseits befriedigender Abschluss. Vgl. § 11, 7, I. — Med. VII: vgl. Heracl. I, Herc. fur. IV. — Or. V: Sätze, Verse und Perioden ringen sich zu grösserer Regelmässigkeit durch. — Tro. II: Grossartige Entwickelung und Aussöhnung der dochmischen und diplasischen Partien im Periodenbau. — Phoen. I: die Dochmien bis zum effectvollsten, durch Bakchien markirten Periodenbau aufsteigend und durch wohlgegliederte Logaöden, die zugleich hinreichende Lebendigkeit bewahren, abgeschlossen. — ib. IV: Eine sehr durchsichtige Gliederung, die billig dem Leser überlassen bleibt, herauszufinden, da eine ganz ähnliche mehrfach geschildert ist.

Diese Winke werden genügen, da es zu widerlich ist, sich in vielen und langzügigen Wiederholungen zu bewegen. Die noch

restirenden und schwierigeren dochmischen Compositionen erfordern eine etwas ausführlichere Darstellung.

7. Hec. VIII. Die Anapästen verrathen auch hier einen mehr recitativen, wenig die eigentliche musikalische Composition beeinflussenden Charakter, trotzdem sie in K. ε mit Päonen, die lebhaft contrastiren, zu einer antithetischen Periode vereinigt sind. Das verräth sogleich der Sinn der in ihnen abgefassten Worte, denn durchgängig sprechen sie die Sehnsucht aus, zu flüchten, und sie stehen also in der ursprünglichen Bedeutung von Marsch- und Reise-Takten. Da diese Sehnsucht aber am Schluss des Gesanges besonders hervorbrechen soll, so muss der letzte Absatz sich in kleine Perioden zersplittern. Trotzdem ist der Schluss recht gut vermittelt durch eine choreïsche Periode und die kleine dochmische Periode am Ende, die das Mass des Gesanges festhalten soll, ist durch einen choreïschen Hypodochmius vortrefflich mit diesen Choreen vermittelt.

8. Hec. IX. Ein kleiner und doch bei grosser Mannigfaltigkeit des Taktmasses schön organisirter Gesang. Der rein dochmische Anfang deutet doch durch eine logaödische Tetrapodie sogleich auf die den diplasischen Takten vorbehaltene Nebenrolle, K. α. In K. β denn treten die diplasischen Tetrapodien wirklich in den Vordergrund; aber hier wird umgekehrt durch ein dochmisches Nachspiel auf den endlichen Wiederdurchbruch des Hauptthemas vorbereitet. So erhalten denn die wieder auftretenden Choreen und Logaöden in der ersten Periode von K. γ einen starken hemiolischen Gegensatz in Form von Päonen; aber nun knüpfen kräftige Bakchien in Per. II noch näher an die Dochmien an, die denn auch in Per. III den erwarteten Abschluss gewähren.

9. Herc. fur. VI ist in jeder Beziehung eine der interessantesten musikalisch-rhythmischen Compositionen des Alterthums. Sie zerfällt in drei grosse Abtheilungen, von denen die erste K. α — γ, die zweite K. δ — ζ und die dritte K. η — ϑ umfasst. Hiermit stimmt wie immer genau der Inhalt sowie die Personenvertheilung. Abth. I, in Art und Haltung eines von religiösen Vorstellungen durchdrungenen Threnos, vom Chore vorgetragen, hat auch die ruhigste rhythmische Haltung. Eine schöne repetirt-palinodische Periode in dochmischem Masse, wie sie so gerne „die nicht enden wollende Trauer" darstellt (vgl. Comp. § 33, 6), beginnt; es folgen als Nebenthema dipodische Logaöden mit abschliessender Tendenz;

und noch einmal dieselbe Folge, aber mit kleinerem Massstabe in beiden Perioden, um die Mittelpartie des Gesanges, die wie gewöhnlich die unruhigste ist, mehr hervortreten zu lassen; zugleich schliesst die leidenschaftliche hinten gedehnte Hexapodie als engere Ueberleitung.

Abth. II hat einen leidenschaftlicheren Inhalt und eignet sich schon so zur eigentlichen rhythmischen Katastrophe. Wie herrlich stimmt hierzu der viermal vorkommende gedehnte Dochmius ◡ ⁝ ⊔ ◡ | — ∧ ‖, die zweimal angewandte gedehnte Tetrapodie — ◡ | ⌞ | ⌞ | — ∧ ‖ und unmittelbar dabei Logaöden in den lebendigsten Formen! Die ganze Partie ist gleichsam ein Kampf der diplasischen und der dochmischen Reihen um ihre Existenz.

Und nun soll in Abth. III zwar die ethische Unruhe steigen, aber doch die tiefe Leidenschaftlichkeit zurücktreten und mitten in der heftigsten Bewegung dennoch ein formenschöner Abschluss gewonnen werden! Die Durchführung dieser Idee ist untadelhaft. Jene Unruhe wird zuerst durch fortwährenden Wechsel der theils melisch theils recitativ Vortragenden erreicht, dann durch das viermalige Auftreten der einen Einzelvers bildenden choreischen Dipodie, von der wir bereits wissen, dass sie auch bei Aeschylus (Eurh. S. 291) und Sophokles (Comp. § 20, 4, II) bald das Staunen, bald einen kraftvollen Anruf oder Ausruf darstellt. Auch hier behält sie ihr altes Ethos, ihr deshalb eigen, weil sie an sich den Eindruck des nicht Beendeten, Abgeschlossenen u. s. w. macht, und gibt kurzen Worten ein grosses Gewicht. Schon in Abth. II kam sie einmal vor, weshalb sie, bereits angedeutet, hier sogleich mit Dochmien zu einer grösseren Periode zusammentreten kann. Es folgt eine Periode aus dochmischen Trimetern, die, wie wir wissen, meist den Eindruck des nicht gut Abgeschlossenen machen. So muss denn der rasche Abschluss mit ch 2 . do .) als lebhafter Gegensatz hierzu und zugleich als Rückdeutung auf die Hauptperiode der Abtheilung als ein sehr zweckentsprechender betrachtet werden.

10. Herc. fur. VII. Dieser Gesang ist gleichsam auf engen Raum zusammengedrängt der vorige, nur dass er schliesslich in dipodische Logaöden statt in Dochmien übergeht und hiernach andere geringere Versetzungen stattfinden mussten. Besonders auf-

fallend ist das Wiederauftreten der Dipodie als Einzelvers, dann stimmt die grosse Periode K. β fast genau mit der in K. α des vorigen Gesanges. Es finden sich nicht wenige Beispiele so merkwürdiger Aehnlichkeiten in Gesängen desselben Dramas bei Euripides, und schon in der Compositionslehre (S. 14 unten) wurde auf diese selbe Erscheinung bei Sophokles hingedeutet. Ich glaube, dass hieran weniger der Geist des einzelnen Dramas Schuld ist, der eine ähnliche Haltung der lyrischen Partien öfter fordern mochte, als vielmehr der Cyklus musikalischer Ideen, worin sich der Dichter gerade bewegte, während er sein Opus schuf. — Auch hier sind 3 Abtheilungen zu unterscheiden.

Abth. I = K. α und β. Dochmien und Logaöden treten zu einer schönen Periode vereint auf, und dann gelangen die letzteren zu alleiniger Geltung.

Abth. II = K. γ und δ. Die rhythmische Katastrophe. Eine kleine dochmische Periode und eine grössere, aber wild bewegte logaödische mit dem Contraste von starken Dehnungen in Dipodien und sehr lebendigen Tripodien und Tetrapodien.

Abth. III = K. ε. Die Dochmien werden von einer Periode aus logaödischen Sätzen aufgenommen, die durch Gleichförmigkeit und fallenden Ausgang einen vollkommen befriedigenden Schluss abgibt und die früheren Gegensätze vergessen macht.

11. Ion X. Vier Abtheilungen:

Abth. I = K. α und β. Die logaödische Pentapodie bildet zuerst eine selbständige Periode; darauf tritt das dochmische Stammthema auf, wird durch Bakchien markirt und dann mit jener Pentapodie durch Vereinigung zu einer Periode ausgesöhnt.

Abth. II = K. γ—ε. Die Dochmien herrschend, aber bald durch fallende choreische Hexapodien (die zunächst durch eine logaödische Tetrapodie mit den obigen Pentapodien vermittelt werden) fast verdrängt, aber ausgesöhnt durch Zusammentritt in dieselbe Periode mit einer anderen Hexapodie, einer katalektischen logaödischen.

Abth. III = K. ι—ς. Eine Mannigfaltigkeit kleinerer logaödischer Sätze kommt zur Hauptgeltung. Schon K. ς tritt die Dipodie auf; dann nach einer Digression treffen wir sie K. η in Verbindung mit einem Dochmius; K. ϑ wird diese selbe Verbindung zu einem langen unbeholfenen Verse ausgedehnt (2 + do + 2 + do + 2 + do), der sogleich zwei scharfe Contraste hervorruft; in

K. ι wird diese ungefüge Verbindung nun sehr passend in drei Einzelverse verlegt und so die an und für sich unbefriedigende Rhythmenreihe in wörtlicher Bedeutung aufgelöst.

Abth. IV = K. ια. Nachklingende Dochmien (wie im vorigen Gesange) und eine kühne logaödische Periode, welche die 3 vorhergegangenen Hauptsätze (Tripodie, Tetrapodie, Hexapodie) zu einem befriedigenden Ganzen zusammenfasst.

12. Or. VI. Dass keine ganz kunstgemässe melische Gliederung in diesem Gesange stattfinde, musste man von vorn herein erwarten, da dem Chore ausser einer Strophe und Gegenstrophe in der grossen Composition nichts als einige deutlich recitative Trimeter zufallen, das Uebrige aber von einem phrygischen Sklaven vorgetragen wird und aus einer abgerissenen, buntscheckigen Erzählung der Ereignisse besteht. Der Inhalt ist auf manchen Stellen geradezu komisch. So ist denn auch der tragische Kothurn in den Metren fast gänzlich abgestreift. Wir treffen dieselben oder ganz analoge Verse als bei Aristophanes. Die Choreen, welche die Hauptmasse bilden, haben oft so wenig significante Formen, dass sie geradezu in recitative Verse übergehen (am stärksten in K. ι); dann treten mehrmals grössere und kleinere Partien von anapästischen Tetrapodien auf, und wir wissen ja, wie wenig Neigung dieses Mass hat, eine strenge Melodie zu tragen; und neben einer bunten Menge der verschiedensten Reihen finden wir dann auch die Päonen in Form von Versen, wie wir sie bei Aristophanes gewöhnt sind.

Streng melisch ist das vom Chore vorgetragene dochmische Strophenpaar, eine prächtige palinodische Periode, dann ein gut vermittelter diplasischer Gegensatz und Rückkehr in das Stammthema. Es ist eine kleine Composition für sich. Hinter der Strophe folgt nun die halb recitative grosse Partie, die vom Phrygier vorgetragen wird und der Hauptsache nach choreïsch ist, und endlich schliesst die Gegenstrophe das Ganze ab, das echte Melos wieder zur Geltung bringend. Wegen der Stellung des Strophenpaares — die Strophe leitet das Ganze ein, die Gegenstrophe schliesst es ab — war ihre Durchcomponirung als selbständige Melodie geboten.

Ueber die Gliederung der „Einlage“ ist nur so viel zu bemerken, dass sie, mit zwei etwas lebendigeren logaödischen Versen beginnend, sogleich in K. α ihr choreïsches Hauptmass zur Geltung

bringt, um nun, nachdem sie durch eine bunte Mannigfaltigkeit verschiedener Metra hindurchgegangen ist, am Ende, in K. ιβ zu dem ursprünglichen Masse zweckentsprechend zurückzukehren.

---

§ 13. Die anapästisch-spondeïschen Gesänge.

1. Wir haben fünf grosse anapästisch-spondeïsche Gesänge zu besprechen, nämlich Hec. I, II; Iph. Taur. I; Ion II; Tro. I, da die rein anapästischen Systeme ohne Beimischung fremder Metra nicht die geringste compositionelle Schwierigkeit haben und somit eben so wenig einer besonderen Besprechung bedürfen, als die grossen Partien des Dialogs aus jambischen Trimetern u. s. w. Es wären vielmehr nur metrische Eigenthümlichkeiten zu notiren, was natürlich dem vierten Bande der Kunstformen vorbehalten bleibt, für den auch hier ein reiches Material vorliegt. Auch die choreïschen Gesänge, in denen anapästische Gruppen auftreten, wie Hipp. X und Iph. Aul. V sollen nicht berücksichtigt werden, da jeder, der die bisherigen Darstellungen in den Kunstformen beherrscht, in diesen wie in den rein choreïschen und dactylischen kommatischen Gesänge keine neuen Probleme findet. Die Darstellung eines wissenschaftlichen Systemes aber, die gezwungen wäre, auf jedes einzelne Beispiel näher einzugehen, würde sich hierdurch gerade als völlig ungenügend verrathen. Eine Syntax, die z. B. jedes einzelne Vorkommen des Accusativus cum infinitivo zu erläutern hätte, müsste ja auf einem Zustande elender Primitivität stehen.

2. Will man nicht mit Gewalt den Namen δάκτυλος so deuten, so findet man, dass sämmtliche antike Benennungen von Takten nichts mit den Silbencombinationen zu thun haben, d. h. keine Beziehung auf die sprachlichen Längen oder Kürzen haben, die den musikalischen Takten als Unterlage dienen. Vielmehr beziehen sich die Benennungen theils auf den musikalischen Charakter der Takte, wie τροχαῖος, ἀνάπαιστος, προκελευσματικός, δόχμιος, theils auf ihre Anwendung bei bestimmten Arten von Gesängen oder Gedich-

ten, Tänzen u. s. w., auch auf die Völker, von denen man diese Taktarten kennen gelernt hatte, oder die Götter, welche man mit Gesängen in bestimmtem Masse zu feiern pflegte. Dies ist der Fall bei den Benennungen πυρρίχιος, σπονδεῖος, χορεῖος, ἴαμβος, χορίαμβος, μολοσσός, ἰωνικός, κρητικός, παίων, βακχεῖος. Auch ist es nicht ganz unwahrscheinlich, dass der Name δάκτυλος zusammenhängt mit dem Namen δάκτυλοι (Ἰδαῖοι), womit man die Korybanten bezeichnete, und ich möchte kaum den Alten, die doch von dürrer Stubengelehrsamkeit so weit entfernt waren, die Pedanterie zutrauen, dass sie die Takte, worin ein Homer seine bezaubernden Epen componirt hatte, als „Finger" bezeichneten, weil darin am häufigsten eine lange und zwei kurze Silben auftraten, gleichwie jeder Finger ein langes und zwei kurze Glieder hat. — Erst als die Theorie der alten Metrik sich ausbildete, jene elende Silbenstecherei und Phrasendrescherei, die zur Poesie in einem noch weit schlechteren Verhältnisse steht, als die alte Rhetorik zu den Schöpfungen eines Demosthenes: erst da kamen Benennungen nach jenem Silbenwechsel auf, wie ἐπίτριτος πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος; ἀμφίμακρος, ἀμφίβραχυς, τρίβραχυς, und wie das Register weiter lauten mag. Aber dadurch sind theils Combinationen bezeichnet, die überhaupt gar keinen Takt bilden können, theils ältere Benennungen unnützer Weise verdrängt (z. B. ἀμφίμακρος = κρητικός), theils bestimmte Formen angegeben, die wir besser mit Beibehaltung des alten Ausdruckes benennen („aufgelöster Choreus", nicht Tribrachys).

Die Theorie der Kunstformen, welche nicht eine Theorie der Silbenfolge ist, hat für diesen Ballast nicht den geringsten Platz. Wie widersinnig und verwirrend ist diese ganze Nomenclatur! Man weiss, dass die σπονδεῖοι das Taktmass religiöser Hymnen waren und besonders bei feierlichen Opferspenden (σπονδαί) in Gebrauch waren. Und dennoch spricht man von Spondeen im dactylischen Hexameter! und im jambischen Trimeter! und im trochäischen Tetrameter! und wieder unter den Anapästen! und dann bei Logaöden! ja bei Dochmien, und weiss Gott, wo sonst noch! Und selbst in einem und demselben Hexameter oder beliebigen anderen Verse ohne Taktwechsel muss schon der „Spondeus" etwas ganz Verschiedenes bedeuten. Denn ein „Metriker" d. h. ein solcher, der den alten Scholiasten u. s. w. folgt, findet z. B. in dem Verse

δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέοιο βιοῖο. Il. I, 49, dass sowohl κλαγγή, wie δεινή ein Spondeus (— —) sei! Und das eine Wort hat die umgekehrte rhythmische Geltung des anderen. Denn δεινή bildet einen Takt für sich: ⏗ — |, von κλαγγή aber bildet die erste Silbe eine Senkung, und mit der zweiten beginnt ein neuer Takt: — | ⏗. Wer also unter einem Spondeus die Aufeinanderfolge zweier langen Silben versteht und weiter nichts, wer sich von diesem Standpunkte nicht losreissen kann, der verzichte am besten von vornherein darauf, auch nur die ersten Elemente der Poetik sich anzueignen. Ich muss aber den Unterschied der rhythmischen und der silbenstechenden Nomenclatur (der Ausdruck „metrisch" passt am allerwenigsten für die letztere) doch noch an einem ausführlicheren Beispiele klar machen und wähle hierzu wieder die Combination von zwei langen Silben in einem Worte.

Folgende Wörter sind sämmtlich „Spondeen" nach jener alten Theorie: δεινή, κλαγγή, μόχθων, παίδων, πόντου, δισσάς, τείχη, χόρτων, ἦχοι, φθόγγοι, αἰών, ἄλλαν, κρείσσω, ζῶσαιν, θεῖναι. Rhythmisch und nach der ihren Namen verdienenden metrischen Theorie aber kann jedes dieser Wörter so zu sagen alles Mögliche sein, ohne dass jedoch an der einzelnen Stelle seine Geltung eine zweifelhafte wäre. Denn weilen wir nur innerhalb derjenigen Grenzen, die auch von den Silbentheoretikern immer anerkannt wurden; sprechen wir also nur von solchen Längen, die die Geltung zweier gewöhnlicher Kürzen haben und ziehen ausserdem noch die Irrationalität bei den Choreen in Betracht, über welche nie ein Zweifel hat auftauchen können, da ja in vielen Fällen das scheinbare — — dem — ⏑ in Strophe und Gegenstrophe respondirt (— ⏑̄ = — ⏑̄): so finden wir doch schon, womit ja alle Parteien der Sache nach stimmen, dass diese Wörter in folgender Weise verwandt werden können:

1) als Dactylen mit zusammengezogener (einsilbiger) Senkung und

2) als Arsis in einem und Thesis in dem folgenden Dactylus:
δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέοιο βίοιο. Il. I, 49.
⏗ — | — | ⏗

3) als Anapäst:
ἢ παίδων θρέπτειρ', ἃ Τροίας. Tro. I, 45.
⏗ — |

4) Als Arsis in dem einen und Thesis in dem folgenden Anapästen:

μελέαι μόχϑων ἐπακουσόμεναι. Tro. I, 12.
— | ⊥

5—6) Ebenso auf zwei Arten bei monodischen Spondeen:

πόντου δισσὰς συγχωρούσας. Iph. Taur. I, 2.
— | ⊥ — | ⊥

καὶ τείχη χόρτων τ' εὐδένδρων. ib. 11.
⊥ — | ⊥ — |

7—8) Ebenso bei echten Spondeen:

ἦχοι χϑόγγοι τ' ὀρνίϑων. Dionysios, in einem Hymnos.
⊥ — | ⊥ — |

εὐφαμείτω πᾶς αἰϑήρ. ib.
— | ⊥

9) Als Theile eines Jonicus:

βραχὺς αἰὼν ἐπὶ τούτῳ δέ τις etc. Bacch. II, Gstr. α, 5.
⊥ ⊥ ⊥ ⊥

10) Als Theile eines Bakchius:

πρὸς ἄλλαν ἐλαύνει ϑεὸς συμφορὰν τάνδε κρείσσω. Hel. IV, 17.
⊥ ⊥ ⊥ ⊥

11—12) Endlich können die Wörter als irrationale Choreen verwandt werden, oder als Arsis (Auftakt) und Thesis in choreïschen Sätzen:

κήρυγμα ϑεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως. Ant. 8.
⊥ > |

ὁποῖον οὐχὶ νῷν ἔτι ζώσαιν τελεῖ. ib. 3.
> | ⊥

Frägt also jemand: Welche „Füsse" (d. i. Takte) bilden diese Wörter? So kann bei uns nur die Antwort lauten: „Vorläufig keine; aber du kannst sie recht wohl in rhythmischen Reihen verwenden, und da werden sie, beobachtest du nur die hinsichtlich der Wortquantität geltenden Regeln, in ganz verschiedener Weise und doch richtig mehrere Taktarten bilden können, oder auch sich zu Theilen von Takten verwenden lassen."

3. Jetzt können wir hoffentlich frei uns der Ausdrücke: Spondeus, Anapäst u. s. w. bedienen, ohne zu fürchten, mit diesen leidigen Wörtern ganz falsche Begriffe zu erwecken und die Seelen der Verstorbenen aus ihrem Schlummer wieder aufzustören. Wir haben es hier mit zweien Arten des geraden Taktgeschlechtes zu

thun, über welche Comp. § 5, auch etwa Leitf. § 10 genügende Auskunft gibt. Aber ausser jenen Betrachtungen, welche im ersten Buch der Compositionslehre auf Unterscheidung der monodischen Spondeen von den Anapästen führten, leitet auch die Composition der ganzen Gesänge, die wir hier zu besprechen haben, und wieder neue Momente wird die Metrik bringen. Wer aber dies Alles nicht für genügend erachten sollte zur Trennung beider Taktarten, der fasse sie getrost als eine und dieselbe Art auf, wie ja auch die Schemen sie ganz gleich behandeln, um nicht zu sehr mit Icten u. dgl. überladen zu werden. Zwar wird sogar eine kunstgerechte Recitation schon die Unterschiede hervortreten lassen; aber eine Nichtbeachtung derselben kann nicht als eine falsche, sondern nur als eine nachlässige Praxis bezeichnet werden. Und beide Taktarten sind ja so nahe mit einander verwandt, dass sie bequem in einander übergehen, und gleichwie wir nicht immer genau die Grenzen in den einzelnen Compositionen anzugeben vermögen, konnten es auch wohl nicht recht gut geschulte alte Sänger, und es war dem musikalischen Gefühle des Einzelnen hierin ohne Zweifel das Meiste überlassen.

4. Auch die monodischen Spondeen gehören dem Marschtypus an, da sie aus den Anapästen sich entwickelt haben. Sie haben deshalb gleich diesen versus nexi und bestehen durchaus aus lauter Tetrapodien. Ist ein Vers wie er sprachlich vorliegt von geringerer Ausdehnung, so treten emmetrische Pausen ein, die ich in diesem Falle, da sie ganz unseren modernen Pausen entsprechen, auch durch das bei uns gebräuchliche Zeichen 𝄽 angebe; unsere Zeichen für die halbe und ganze Pause aber sind nicht verwendbar, da sie mit dem metrischen Zeichen für die Viertelnote (—) zu verwechseln wären. In den rhythmischen Figuren bezeichne ich die scheinbar vollen Tetrapodien durch 4 (in gemischten Gesängen durch an.), die scheinbare Tripodie wie ◡◡ ⁝ — ◡◡ | — ◡◡ | — — | 𝄽, ◡◡ ‖ oder ◡◡ ⁝ — ◡◡ | — ◡◡ | — 𝄽 | 𝄽, ◡◡ ‖ durch Δ, die scheinbare Dipodie wie ◡◡ ⁝ — ◡◡ | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽, ◡◡ ‖ durch δ. Die Marschtypen werden in § 31 des Leitfadens besprochen; wem aber die musikalischen Gründe nicht genügen, und wem es als etwas Gleichgültiges erscheint, ob eine Melodie beim Marsche passe oder nicht, der wird schliesslich in unserer Metrik lernen, dass es auch eine Anzahl äusserer Beweismittel für jene durchgängige Geltung als

Tetrapodien gibt. Scheinen doch selbst die alten Metriker eine Ahnung von dem Richtigen gehabt zu haben, da sie die Anapäste gleich den Choreen dipodisch gemessen wissen wollten. Bei den letzteren freilich gibt es, wenn auch verhältnissmässig selten, auch Tripodien und Pentapodien, die keine dipodische Gliederung haben. Ganz richtig aber leugneten jene Theoretiker den dipodischen Bau bei den Dactylen, da diese ja am häufigsten als Tripodien auftreten.

Gewöhnliche rein anapästische Gedichte zerfallen in verschiedene „Systeme" (Leitf. § 30); aber bei denen mit wechselnden Metren ist die Benennung nicht mehr zulässig, da einzelne dieser Abschnitte den schönsten Periodenbau zeigen und sogar streng antithetische Anordnungen vorkommen. Ich habe deshalb in den zu besprechenden 5 Gedichten meist den Ausdruck „Absätze" oder „Kommata" angewandt.

5. In jeder Beziehung lehrreich ist der Gesang Iph. Taur. I, der aus 4 grossen Abtheilungen bestehend, dennoch die nahe Zusammengehörigkeit dieser letzteren deutlich offenbart. Zunächst ist eine Erscheinung von höchster Bedeutung. Sobald wir, der Interpunction genaue Rechnung tragend, in allen 4 Abtheilungen die Absätze abgesondert haben, wird sogleich offenbar, dass in den beiden Monodien, welche die Abtheilungen B und D bilden, einfach systematischer Bau vorhanden ist, während in den Chorgesängen A und C die Periodologie sich ganz unzweifelhaft verräth. Denn die grösseren Gruppen von Anapästen (die kleinen bis zu 4 Versen sind immer als wohlgegliedert zu betrachten) in A verrathen durch die gerade Zahl der Verse (8 und 6) repetirt palinodischen Bau; deutlicher aber noch tritt der antithetische Bau in C durch die metrische Gestalt der Sätze hervor. Umgekehrt bestehen die Absätze in B und D grösstentheils aus einer Anzahl von Versen, z. B. 5, 11, 15, die bei so gleichförmigem Baue, wie Anapästen sie haben, eine eurhythmische Gliederung durchaus nicht hervortreten lassen. Dass aber gerade die Partien des Chors eurhythmisch und die der Einzelsängerin systematisch sind, ist gewiss kein Zufall; vielmehr finden wir hierin ebenfalls eine der unzähligen Bestätigungen für die zuerst in der „Eurhythmie" ausgesprochene Wahrheit.

Der Zusammenhang der 4 Partien ruht zunächst im Inhalte, dann aber ist die zweimalige Setzung derselben Aufeinanderfolge einer

eurhythmischen und einer systematischen Partie entscheidend. Denn so entsteht die genaue Symmetrie: A. B. C. D. In ähnlicher Weise sind ja auch zuweilen Strophen und Gegenstrophen geordnet; aber hier ist dann immer noch, bei der grossen Mannigfaltigkeit der Metra, auch ein die Anordnung berücksichtigender genauer Verlauf der Rhythmen von Vers zu Vers nothwendig, was bei verhältnissmässig so gleichförmigen Weisen wie den vorliegenden nicht nöthig war. Betrachten wir nun die chorischen Partien.

A bildet in den beiden ersten Absätzen einen Hymnus und man könnte deshalb an echte Spondeen denken, wie sie in dem Leitf. S. 30 angezogenen Hymnus des Dionysius an Helios auftreten. Aber sehen wir von den ersten 5 Versen, die später zur Sprache kommen, ab, so ergeben sich ganz die umgekehrten **metrischen** Erscheinungen, als in dem Gesange des Dionysios. Wir müssen diese hier berücksichtigen, da sonst Vieles unbegründet erscheinen könnte, und ich kann nicht umhin, eine der Kategorien, die im vierten Bande der Kunstformen ausführlich behandelt und durch erschöpfendes Material belegt werden sollen, hier zum Beweise heranzuziehen, da diese Kategorie wie alle übrigen schon an sich so evident ist, dass sie keiner ausführlichen Begründung für den gegenwärtigen Zweck bedarf.

Ich richte also die Aufmerksamkeit des Lesers, um nicht noch weiter abzuschweifen, nur auf Wörter, die aus zwei langen Silben bestehen, wie τείχη und χόρτων. Es ist ein alter Irrthum, wenn man glaubt, dass diese Wörter ganz beliebige Taktikten haben können, dass es gleichgültig sei, ob sie die Intonation ⏗ – oder – ⏗ erhalten. Die erstere wird ohne Zweifel als die natürlichere erscheinen, und sie war auch in den meisten Metren die gebräuchlichste. Freilich wird man auch nicht lange nöthig haben, nach der entgegengesetzten Intonirung zu suchen. So finde ich, indem ich die Teubner'sche Ausgabe der Iliade aufschlage, auf der ersten Seite, die bis Vers 23 geht, sogleich 2 Beispiele: σκήπτρῳ V. 15 und ἄλλοι V. 22. Aber wie zahlreich sind umgekehrt die Beispiele der entgegengesetzten Intonirung auf derselben Seite! Wir finden übereinstimmend mit dem Accent: ψυχὰς V. 3; αὐτοὺς 4;

ἀνδρῶν 7; ἄλλοι 17; λῦσαι 20; δέχϑαι 23. Und eben so häufig ruht der Ictus ohne Rücksicht auf den Accent (der ja eigentlich nur die Tonhöhe bezeichnet, die aber leicht mit einem stärkeren Wortictus sich verbindet) auf der ersten und Stammsilbe des Wortes und fiel so wohl mit dem prosaischen Wortictus zusammen: πολλὰς 3; βουλή 5; Λητοῦς 9; λαοὶ 10; χρυσέῳ 15; λαῶν 16; ὑμῖν 18. Nun hat doch wohl die Behauptung an und für sich Wahrscheinlichkeit, *dass in Versen mit fallendem Taktmass, also ohne Auftakt, die natürlichste Intonirung zweisilbiger Wörter die sei, dass der Ictus möglichst auf die erste, die Stammsilbe des Wortes falle, wo er aber der zweiten Silbe zufällt, möglichst mit dem Wortaccent zusammentreffe.* Schon der Anfang der Iliade hatte 12 Beispiele für und nur 2 gegen diese Regel. Denn allerdings hat sie keine ausnahmlose Geltung, allerdings sind auch die Verhältnisse in den einzelnen Taktarten je nach ihrem Charakter (diesen in ein noch helleres Licht stellend) verschieden. Aber hier ist eine auffallende Analogie mit verschiedenen anderen Sprachen, namentlich der französischen, ein neuer Beweis, dass das rhythmische Sprachgefühl nicht bei verschiedenen Völkern ein so diametral entgegengesetztes ist, wie man aus dem schwarz auf weiss Vorliegenden, aber nicht lebendig Vernommenen und Aufgefassten hat schliessen wollen. Denn allerdings kann man in französischen Gedichten nicht nur venez und voulez intoniren, übereinstimmend mit dem gewöhnlichen (aber nicht durchgängigen) Gebrauch in Prosa, sondern auch venez und voulez. So lautet der dritte Vers in der Athalia Racine's:

célébrer avec vous la fameuse journée,

wo die Icten viermal anders fallen, als in der Prosa. Aber man lese nur längere Partien von solchen Gedichten, welche die Franzosen als mustergültig der Form nach betrachten, und man wird sich bald überzeugen, dass doch im grossen Ganzen die prosaischen Accente und Icten das Massgebende auch in der Poesie sind. Aehnliche Erfahrungen kann man noch in der älteren deutschen Poesie machen, wo im grossen Strome zwar ein einzelnes „Vatér unsér im Himmelrcich“ u. dgl. dahinschwimmen, unmöglich aber

in einem Gedichte dies die herrschende Intonirungsart werden kann. Und so war es auch bei den Griechen, denen man alle mögliche Unnatur aufzwingen wollte; denn **für die echten Spondeen, die uns hier berühren, herrscht wie für die Dactylen durchaus die Regel, dass den Icten und Accenten der Prosa möglichst Rechnung getragen werden muss.** — Dies geschieht in den Spondeen des Dionysius, wo ich bei den zweisilbigen Wörtern die poetischen Icten notiren will.

Εὐφαμείτω πᾶς αἰθήρ,
γῆ καὶ πόντος καὶ πνοιαί,
οὔρεα, τέμπεα σιγάτω,
ἦχοι φθόγγοι τ' ὀρνίθων.
μέλλει γὰρ πρός γ' ἡμᾶς βαίνειν
Φοῖβος ἀκερσικόμας εὐχαίτας.

Also in allen 8 Fällen Uebereinstimmung mit obigem Principe. — Dagegen erhielten wir in der betreffenden Partie unseres Gesanges folgende Intonirung:

Πρὸς σὰν αὐλὰν εὐστύλων
ναῶν χρυσήρεις θριγκούς,
πόδα παρθένιον ὅσιον ὁσίας
κληδούχου δούλα πέμπω,
Ἑλλάδος εὐίππου πύργους,
καὶ τείχη χόρτων τ' εὐδένδρων
ἐξαλλάξασ' Εὐρώπαν,
πατρῴων οἴκων ἕδρας.

Hier wäre nur dreimalige Uebereinstimmung, in αὐλὰν, ναῶν und θριγκούς dagegen siebenmalige Abweichung von dem Principe.

Allein diese Erscheinung, worauf man, wie auf unzählige andere einer aus der Natur der Sache geschöpften Metrik bisher so gut wie gar keine Rücksicht nahm, indem man meist gar nicht an das Vorhandensein irgend welcher Principien dachte, zeigt, wie gänzlich verschieden die Verhältnisse in den beiden Gesängen sind. Ausserdem aber sträubt sich Vers 8 gegen die Eintheilung in echte Spondeen: denn was wäre ◡◡ — | ◡◡◡◡ | ◡◡◡◡ | — 𝄽 ‖

Lesen wir aber bis zu Vers 13, dann wird uns durch den zweisilbigen Auftakt und die regelmässige Gestalt der Takte in Vers 14 sogleich offenbar, dass ein ganz neues Metrum angefangen hat, dass wir es nun mit Anapästen zu thun haben, während für die vorhergehenden Verse, da sie doch einmal weder Dactylen, noch echte Spondeen sein können, nichts übrig bleibt, als ein eignes Taktmass anzunehmen. Wir nennen es monodische Spondeen und werden sogleich alle Angaben der Compositionslehre über ihren Charakter bestätigt finden. Der Name ist gegeben, weil sich kein passenderer fand; wir finden das Mass schon in der monodischen Partie D unseres Gesanges wieder, wo es aber regelmässiger und den Anapästen ähnlicher verläuft; daher auch die Gruppirung zu Systemen. Höchstens in der Mathematik aber ist eine ziemlich durchgängig passende Nomenclatur möglich. Sonst aber — muss denn der χορεῖος und der χορίαμβος nur in Chorliedern vorkommen? der ἴαμβος nur in Spottliedern? der ἰωνικός nur in Gedichten des jonischen Volksstammes? —

Ich habe V. 1 εὐφαμεῖτ' ὦ und V. 4—5 Ὦ παῖ τᾶς Λατοῦς, | Δίκτυνν' οὐρεία als ⊔ | ⊔ | ⊔ | ⊔ ‖ und _ : ⊔ | ⊔ | ⊔ | ⊔ ‖ notirt. Dass solche Dehnungen für den feierlichen Anruf ungemein passend sind, bedarf keines Beweises; für die Notirung der beiden letzten Verse aber liegt noch ein besonderer Grund vor. Denn eine „anapästische“ Dipodie, wie man auffassen müsste, wenn es nicht gelänge, über das rein Aeusserliche hinwegzukommen, von der Form _ : _ _ | _ _ | ist von einem Ethos, welches mit dem sachlich geforderten in geradestem Gegensatze steht, da sie den Charakter des hastig Abbrechenden hat und deshalb auch nur als Schluss anapästischer Kommata verwandt wird, Ion II, 6. 36. Folglich muss doch wohl diejenige Notirung Recht behalten, die Silbe für Silbe das Ethos des Wortes wiedergibt und ausserdem volle Tetrapodien, die nicht eine Spur von Abgerissenheit an sich tragen und auch aus diesem Grunde den lang hinhaltenden und voll aushallenden betenden Anruf vortrefflich malen, herstellt. So allerdings entsteht zu den übrigen Versen (grösstentheils _ ‖ _ _ | _ _ | _ _ | 𝄽) ein starker Contrast, der aber gut mit dem Gebete eines in fremde Knechtschaft Verstossenen, dessen Herz leidenschaftlich auch hierin sich offenbart, stimmt. Und die Annahme eines solchen Contrastes findet noch eine neue Stütze durch den

ganz offenbaren noch viel grösseren Contrast in V. 8: ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ — | !. Auch dieser stimmt ganz genau zu dem Inhalte, denn eben in diesem Verse erwähnen die Sängerinnen ihren Gang in den Tempel. Die vielen Kürzen malen vorzüglich schön Eifer und Eile. — So ist denn hoffentlich klar, dass jede Eigenthümlichkeit in der Composition mit Bewusstsein geschaffen ist, und dass auch der moderne Forscher hier nicht auf eignes Gutdünken angewiesen ist, sondern selbst in einem Falle von scheinbar verzweifelter Schwierigkeit genau bereits vorgeschrieben findet, wie er zu notiren habe.

Das sind, an einem Beispiele erläutert, die in der Compositionslehre erwähnten scharfen Contraste bei den monodischen Spondeen. Dieser Takt verräth an unserer Stelle deutlich, seinem Gebrauche nach, die Verwandtschaft zu den echten Spondeen, weshalb auch die Bezeichnung als eine Art von Spondeen gerechtfertigt sein mag. Auch die übrigen Abtheilungen des Gesanges haben grösstentheils das hier besprochene Taktmass; doch liegen keinerlei Schwierigkeiten vor, die eine weitere Besprechung nothwendig machten.

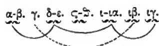
6. Hec. I. Anapästen, grösstentheils systematisch, aber mit zwei dactylischen Einlagen, V. 14—15 und 28—29. Dadurch erhält das Ganze das Gepräge eines kommatischen Gesanges. Die Gliederung ist ähnlich wie in Iph. Taur. I:

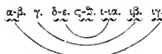
K. α—β. γ. δ—ς. ζ. η.

7. Hec. II. Anapästen, die zum Theil in monodische Spondeen übergehen. Nachdem K. γ mit einer lebhaft contrastirenden diplasischen Periode geschlossen ist, werden in K. ε die Dochmien durch ⏑ ⋮ ⊔ vorbereitet, worauf die regelmässige Weiterentwickelung zu ⏑ ⋮ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖ und dann zu > ⋮ — — > | — ∧ ‖ erfolgt. Die Gliederung des Ganzen ist:

K. α — β reine Anapästen (monodische Spondeen).
γ dieselben, mit diplasischem Schluss.
δ — ε wie α — β.
ς — ϑ dieselben, von einem Dochmius beschlossen.
ι — ια wie α — β.
ιβ wie γ.
ιγ wie α — β.

Also: oder:





8. Ion II. Die beiden hervorstechenden Dochmien von der Form ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖ V. 10 und 27 markiren eine Art von Gliederung: K. α-β. γ. δ. ε. ς. Dieser Dochmius ist ganz sicher



als solcher nachweisbar, da er nicht nur, wie längst nachgewiesen wurde, bei Ausrufen des Schmerzes und Staunens das bezeichnendste Mass ist, sondern auch in Hec. II eine so vorzügliche Ueberleitung zum gewöhnlichen Dochmius bildet:

1) ⏑ ⁝ ⊔ |
2) ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
3) ≥ ⁝ — — ≥ | — ∧ ‖

9. Tro. I. Zum Theil echte monodische Spondeen. Der Gesang steigt zu einer schön geregelten Periodologie empor.

Die lyrischen Partien
in den Dramen des Euripides,
rhythmisch geordnet.

Alkestis.

I.

(86—92 ‖ 98—104. 112—131).

σ. α'. Κλύει τις ἢ στεναγμὸν ἢ χερῶν κτύπον κατὰ στέγας
ἢ γόον ὡς πεπραγμένων; οὐ μὰν οὐδέ τις ἀμφιπόλων
στατίζεται ἀμφὶ πύλας. εἰ γὰρ μετακύμιος ἄτας,
ὦ Παιάν, φανείης.

ἀ. α'. Πυλῶν πάροιθε δ' οὐχ ὁρῶ πηγαῖον ὡς νομίζεται
χέρνιβ' ἐπὶ φθιτῶν πύλαις, χαίτη δ' οὔτις ἐπὶ προθύροις
τομαῖος, ἃ δὴ νεκύων πένθει πίτνει· οὐ νεολαία
δουπεῖ χεὶρ γυναικῶν.

σ. β'. Ἀλλ' οὐδὲ ναυκληρίαν ἔσθ' ὅποι τις αἴας
στείλας ἢ Λυκίας
εἴτ' ἐπὶ τὰς ἀνύδρους
Ἀμμωνίδας ἕδρας
δυστάνου παραλύσαι
ψυχάν· μόρος γὰρ ἀπότομος πλάθει· θεῶν δ' ἐπ' ἐσχάραις
οὐκ ἔχω ἐπὶ τίνα μηλοθύταν πορευθῶ.

ἀ. β'. Μόνος δ' ἄν, εἰ φῶς τόδ' ἦν ὄμμασιν δεδορκὼς
Φοίβου παῖς, προλιποῦσ'
ἦλθεν ἕδρας σκοτίας
Ἀίδα τε πύλας·
δμαθέντας γὰρ ἀνίστη,
πρὶν αὐτὸν εἷλε Διόβολον πλῆκτρον πυρὸς κεραυνίου,
νῦν δὲ τίν' ἔτι βίου ἐλπίδα προσδέχωμαι;

Str. β, 4 habe ich mit Musgrave u. A. Ἀμμωνίδας st. Ἀμμωνιάδας geschrieben. Zwar ist auch so die metrische Uebereinstimmung mit der Ggstr. nicht genau, doch ist wenigstens die

Str. α'.

⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑́ | — ⏑ | —, ≥ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ — > | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊔ | ⊔ ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
> ⋮ ⊔ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

4 4 · 4 4 · 4 4 · 4 = ἐπ.

Str. β'.

≥ ⋮ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— ≥ | ≥ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ ‖
≥ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | —, > ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

4 4 · 3 3 · 3 3 · 4 4 · 6 = ἐπ.

äusserste Grenze des Gestatteten inne gehalten. Dagegen sind die starken Aenderungen, wozu andere, wie Hermann, in der Gslr. gegriffen haben, durchaus zu verwerfen, indem sie die hier wenigstens genau erhaltene schöne Eurhythmie zerstören; auch Ἀΐδα, wofür N. mit den meisten Handschriften Ἅιδα schreibt, ist durch den cod. Flor. A bewährt. — Die voll auslautende Tripodie V. 5 schliesst den aus Tripodien bestehenden Mittelsatz sehr gut ab.

II.

(213—237).

σ. Η.Α. Ἰὼ Ζεῦ, τίς ἂν πᾷ πόρος κακῶν
γένοιτο καὶ λύσις τύχας ἃ πάρεστι κοιράνοις;
Η.Β. ἔξεισί τις; ἢ τέμω τρίχα,
καὶ μελανα στόλον πέπλων
ἀμφιβαλώμεϑ' ἤδη;
Ā. δῆλα μέν, φίλοι, δῆλά γ', ἀλλ' ὅμως
ϑεοῖσιν εὐχώμεσϑα· ϑεῶν γὰρ δύναμις μεγίστα.
B̄. Ὦναξ Παιάν, ἔξευρε μηχανάν τιν' Ἀδμήτῳ κακῶν,
πόριζε δὴ πόριζε·
καὶ πάρος γὰρ τοῦδ' ἐφεῦρες,
λυτήριος ἐκ ϑανάτου γενοῦ, φόνιον δ' ἀπόπαυσον Ἅιδαν.

ἀ. Ā. Παπαῖ * * * * * * *
' παῖ Φέρητος, οἷ' ἔπραξας δάμαρτος σᾶς στερείς.
B. ἆρ' ἄξια καὶ σφαγᾶς τάδε,
καὶ πλέον ἢ βρόχῳ δέρην
οὐρανίῳ πελάσσαι;
Ā. τὰν γὰρ οὐ φίλαν ἀλλὰ φιλτάταν
γυναῖκα κατϑανοῦσαν εἰν ἤματι τῷδ' ἐπόψει.
B̄. Ἰδοὺ ἰδού, ἥδ' ἐκ δόμων δὴ καὶ πόσις πορεύεται.
βόασον ὦ, στέναξον
ὦ Φεραία χϑών, ἀρίσταν
γυναῖκα μαραινομέναν νόσῳ κατὰ γᾶς χϑόνιον παρ' Ἅιδαν.

Str. 1. Einige Handschriften haben πῶς πᾷ, andere nur πῶς, wieder andere nur πᾷ; ich habe mich mit Pflugk nach den letzteren gerichtet, obgleich der Scholiast durch die Erklärung τίς ἂν πόρος τῶν κακῶν ἡμῖν γένοιτο ἢ πῶς ἢ ποῦ die Schreibart Naucks und Kirchhoffs, die beide Partikeln bewahren, zu bestätigen scheint. Aber durch πῶς ἢ ποῦ (man fasse besonders ἢ ins Auge) kann auch sehr gut eine Erklärung des einfachen πᾷ gegeben sein. Und dann sprechen zwei sehr gewichtige Gründe gegen die Beibehaltung beider Partikeln. Zuerst nämlich ist in der Verbindung πῶς πᾷ πόρος κακῶν eine fast unerträgliche Parechesis (dreimal π, dann zweimal κ unmittelbar hinter einander); dann aber ist der

II.

I. ⏑ ⋮ └ | — ⏑ | └, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ — ∧ ‖
> ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | └, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └, ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]

II. ≥ ⋮ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ≥ ‖ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
— ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⋮ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | —, ω ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]

I. 3 3 · 4 4 · 4 4 · 4 3 3 · 4 4 ·

II. 4 4 · 4 4 · 4 4 ·

Vers ⏑ — — ⏑ — — — ⏑ — ⏑ —, ob man ihn nun als Dochmius nebst choreïscher Tripodie (⏑ ⋮ — — ⏑ | —, > ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖) oder als zwei Tripodien (⏑ ⋮ └ | — ⏑ | —, > ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖) auffasse, hier durchaus nicht am rechten Orte, vielmehr wird die oben gegebene Form, in der jede Tripodie katalektisch ist, erfordert. Vgl. V. 6 und so noch manche andere Stellen in Strophen aus 4taktigen Choreen, z. B. Phoen. VII, 4, während, wenn die erste Tripodie voll endet, die zweite es ebenfalls unter diesen Verhältnissen zu thun pflegt, wie ebend. 5. 7.

Str. 10 habe ich nach Westphals Vorgang καὶ νῦν hinter ἐφεῦρες gestrichen, ebenso in der Ggstr. τὰν vor ἀρίσταν. Was man sonst vorgenommen hat, um Uebereinstimmung im Metrum herzustellen (Dindorf nimmt Lücken an), erweist sich durch die Eurhythmie u. s. w. als unzulässig. Sehr schön aber wird in der Mittelgruppe der Partie der fallende Satz durch einen voll auslautenden „aufgelöst."

III.

244—245 ‖ 248—249.
252—256 ‖ 259—265.
266—272.

σ. α'. Ἅλιε καὶ φάος ἁμέρας
οὐράνιαί τε δῖναι νεφέλας δρομαίου —

ἀ. α'. Γαῖά τε καὶ μελάθρων στέγαι
νυμφίδιοί τε κοῖται πατρῴας Ἰωλκοῦ.

σ. β'. Ὁρῶ δίκωπον ὁρῶ σκάφος, νεκύων τε πορθμεὺς
Ἔχων χέρ' ἐπὶ κοντῷ Χάρων μ' ἤδη καλεῖ· τί μέλλεις;
ἐπείγου· σὺ κατείργεις. τάδε τοί με σπερχόμενος ταχύνει.

α. β'. Ἄγει μ' ἄγει μέ τις, οὐχ ὁρᾷς; νεκύων ἐς αὐλὰν
Ὑπ' ὀφρύσι κυαναυγέσι βλέπων πτερωτὸς Ἅιδας·
τί πράξεις; μέθες. οἵαν ὁδὸν ἁ δειλαιοτάτα προβαίνω.

ἐπ. Μέθετε μέθετέ μ' ἤδη.
κλίνατ', οὐ σθένω ποσίν·
Πλησίον Ἅιδας·
σκοτία δ' ἐπ' ὄσσοις νὺξ ἐφέρπει.
τέκνα τέκν', οὐκέτι δὴ
οὐκέτι μάτηρ σφῷν ἔστιν.
χαίροντες, ὦ τέκνα, τόδε φάος ὁρῷτον.

Gstr. α, 2 war kein Grund vorhanden, das überlieferte πατρῴας in πατρίας zu verwandeln. Vgl. Eurh. S. 182 unten.

Str. α'.

∽ ⏑ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
∽ ⏑ | — ⏑ | ⌊ ‖ ∽ ⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧]]

4 · 3 · 4 ·

Str. β'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | ∽ ⏑ | —, ⏑ ‖ ∽ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑≥ | — ⏑ | —, ≥ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌊ | ∽ ⏑ | ⌊ | —, ω ‖ — ≥ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

I. 3 3 ·   II. 4 4 · 4 4 ·

Epod.

I. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⌊ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. ∽ ⏑ | ⌊ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ ‖
∽ ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
∽ ⏑ | — > | — > | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⌊ | — ∧]]

I. 4 · 4 ·   II. 3 4 · 3 4 · 6 = ἐπ.

IV.

Monodie des Eumelos. 393—403 || 406—415.

σ. Ἰώ μοι τύχας. μαῖα δὴ κάτω
Βέβακεν, οὐκέτ' ἔστιν, ὦ
πάτερ, ὑφ' ἡλίῳ.
προλιποῦσα δ' ἀμὸν βίον
ὠρφάνισεν τλάμων.
Ἴδε γὰρ ἴδε βλέφαρον καὶ παρατόνους χέρας.
ὑπάκουσον, ἄκουσον, ὦ μᾶτερ, ἀντιάζω
Σ' ἔγωγ', ὦ μᾶτερ, ἐγὼ
[κἀπι]καλοῦμαι ὁ σὸς ποτὶ σοῖσι
πίτνων στόμασιν νεοσσός.

ἀ. Νέος ἐγώ, πάτερ, λείπομαι φίλας
Μονόστολός τε ματρός· ὦ
σχέτλια δὴ παθὼν
ἐγὼ ἔργα [τλάμων]· σύ τε
σύγκασί μοι κούρα,
[Ὅσα κακά μοι] συνέτλας· ὦ [ἐπίπονος] πάτερ,
ἀνότατ' ἀνότατ' ἐνύμφευσας οὐδὲ γήρως
Ἔβας σὺν τᾷδε τέλος·
ἔφθιτο γὰρ πάρος, οἰχομένας δὲ
σοῦ, μᾶτερ, ὄλωλεν οἶκος.

Str. 8 st. σ' ἐγώ, μᾶτερ, ἐγώ und Gstr. 8 st. ἔβας τέλος σὺν τᾷδ', nach einem Vorschlage Nauck's.

Str. 9 habe ich κἀπικαλοῦμαι st. καλοῦμαι geschrieben.

In der Gstr. habe ich die vorhandenen Lücken ausgefüllt durch τλάμων V. 4, ὅσα κακά μοι V. 6, ἐπίπονος ebendaselbst.

IV.

I. ⏑ ⁝ ⏖ ⏗ ⏑ | ⏗, ‖ ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | ⏗ ∧ ⟧

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏒ ⁝ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑ ⏑ — > | — ∧ ⟧

III. ⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏠ ⏑ | —, > ‖ ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏠ ⏑ | — ⏑ | ⌞ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⟧

IV. ⏑ ⁝ ⌞ | ⌞ | ⏠ ⏑ | — ∧ ‖
⏠ ⏑ | ⏠ ⏑ | ⏠ ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ⏠ ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ⟧

I. do 8

II. {4 {do {4 {do

III. {3 {3 {3 {3

IV. 4 4 4

V.

σ. α΄. Ὦ Πελίου θύγατερ,
χαίρουσά μοι εἰν Ἀΐδα δόμοισιν
τὸν ἀνάλιον οἶκον οἰκετεύοις.
ἴστω δ' Ἀΐδας ὁ μελαγχαίτας θεὸς ὅς τ' ἐπὶ κώπᾳ
πηδαλίῳ τε γέρων
νεκροπομπὸς ἵζει,
πολὺ δὴ πολὺ δὴ γυναῖκ' ἀρίσταν
λίμναν Ἀχεροντίαν πορεύσας ἐλάτᾳ δικώπῳ.

ἀ. α΄. Πολλά σε μουσοπόλοι
μέλψουσι καθ' ἑπτάτονόν τ' ὀρείαν
χέλυν ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις,
Σπάρτᾳ κύκλος ἁνίκα Καρνείου περινίσσεται ὥρας
μηνὸς ἀειρομένας
παννύχου σελάνας,
λιπαραῖσί τ' ἐν ὀλβίαις Ἀθάναις.
τοίαν ἔλιπες θανοῦσα μολπὰν μελέων ἀοιδοῖς.

Str. α′.

  ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁞ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⁞ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁞ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌞ | ⌞ ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
  ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
  — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁞ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⌞ ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]

3
4
4
4
4
3
4
4
4
4

σ. β'. Εἴθ' ἐπ' ἐμοὶ μὲν εἴη,
δυναίμαν δέ σε πέμψαι
φάος ἐξ Ἀΐδα τεράμνων
ποταμίᾳ νερτέρᾳ τε κώπᾳ.
Σὺ γάρ, ὦ μόνα ὦ φίλα γυναικῶν,
σὺ τὸν αὑτᾶς ἔτλας
πόσιν ἀντὶ σᾶς ἀμεῖψαι
Ψυχᾶς ἐξ Ἅιδα. κοῦφα σοι
χθὼν ἐπάνωθε πέσοι, γύναι. εἰ δέ τι
καινὸν ἕλοιτο λέχος πόσις, ἦ μάλ' ἂν
Ἔμοιγ' ἂν εἴη στυγηθεὶς τέκνοις τε τοῖς σοῖς.

ἀ. β'. Ματέρος οὐ θελούσας
πρὸ παιδὸς χθονὶ κρύψαι
δέμας, οὐδὲ πατρὸς γεραιοῦ, —
ὃν ἔτεκον δ' οὐκ ἔτλαν ῥύεσθαι
Σχετλίω, πολιὰν ἔχοντε χαίταν· —
σύ γ' ἐν ἥβᾳ νέᾳ
προθανοῦσα φωτὸς οἴχει.
Τοιαύτας εἴη μοι κῦρσαι
συνδυάδος φιλίας ἀλόχου· τὸ γὰρ
ἐν βιότῳ σπάνιον μέρος· ἦ γὰρ ἂν
Ἔμοιγ' ἄλυπος δι' αἰῶνος ἂν ξυνείη.

Hinter Str. β, 3 stand noch καὶ Κωκυτοῦ τε ῥεέθρων, Κωκυτοῦ τε ῥεέθρων, καὶ κωκυτοῖς ῥεέθρων, oder καὶ Κωκυτοῖο ῥεέθρων je in den verschiedenen Handschriften. Nauck, Dindorf u. A. haben die zweite Lesart gewählt; ich habe den Vers nach Bothe's Vorgange ausgeschlossen (auch Herm., disq. d. Orph. p. 724 hielt ihn ursprünglich für unecht) und halte ihn ebenfalls für eine Erklärung von V. 4. So ist denn keine Lücke in der Gstr. anzunehmen; und die ganze Anakoluthie, welche hier stattfand, habe ich gehoben, indem ich V. 6 σύ γ' st. σὺ δ' schrieb: sie wäre

Str. β'.

```
I.        ⏝⏑ ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
     ⏑ ⁝ ⌞ | ⏝⏑ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
     ω ⁝ ⏝⏑ ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
          ⏑⏑⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]

II.  ω ⁝ ⏝⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
     ω ⁝ ⌞ | — ⏑ | — ∧ ‖
     ω ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ]

III.      — — | — — | — — | — — ‖
          — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
          — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑]

IV.  ⏑ ⁝ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | ⌞ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]
```

I. 4 4 4 6=ἐπ. — II. 4 3 4 — III. dact. 4 4 4 — IV. chor. 4 4

---

geblieben bei Bothe's Aenderung Gstr. 4 κοὐκ st. δ' οὐκ. Und wie man auch jene angenommene Lücke, hinter Gstr. 3, ausgefüllt sich denken mochte, immer wären starke Widersinnigkeiten und Unzuträglichkeiten entstanden. Man hätte nach dem von Klotz gewünschten etwa [εἰς Ἅιδου κατέβας], oder, um dem Metrum zu genügen, [εἰς Ἅιδου κατεβλήϑης] schreiben können; aber wie lästig und unerträglich wäre diese Wiederholung von Str. β, 5 sq., worauf dann noch einmal ganz dasselbe gefolgt wäre, Gstr. β, 6 sq. — Und eine lange repetirte Periode passte kaum in die rhythmische Oekonomie.

Gstr. 9 habe ich mit Erfurdt τὸ st. τοῦτο geschrieben, so dass die starken Aenderungen, welche N. in Str. und Gstr. vorschlägt, überflüssig sind.

VI.

σ. α'. Ὦ πολύξεινος καὶ ἐλεύθερος ἀνδρὸς ἀεί ποτ' οἶκος,
σέ τοι καὶ ὁ Πύθιος εὐλύρας Ἀπόλλων
Ἠξίωσε ναίειν,
ἔτλα δὲ σοῖσι μηλονόμας
ἐν δόμοις γενέσθαι,
Δοχμιᾶν διὰ κλιτύων
βοσκήμασι σοῖσι συρίζων
ποιμνίτας ὑμεναίους.

ἀ. α'. Σὺν δ' ἐποιμαίνοντο χαρᾷ μελέων βαλιαί τε λύγκες,
ἔβα δὲ λιποῦσ' Ὄθρυος νάπαν λεόντων
Ἁ δαφοινὸς ἴλα·
χόρευσε δ' ἀμφὶ σὰν κιθάραν,
Φοῖβε, ποικιλόθριξ
Νεβρὸς ὑψικόμων πέραν
βαίνουσ' ἐλατᾶν σφυρῷ κούφῳ,
χαίρουσ' εὔφρονι μολπᾷ.

Str. α′.

I. — ◡ | — > | ◡◡ ◡ | — . ω ‖ ◡◡ ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧ ‖
◡ ⁝ ◡◡ ◡ | ◡◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧ ⟧

II. — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧ ‖
◡ ⁝ — ◡ | — ◡ | ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
— ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧ ⟧

III. — ◡ | ◡◡ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
> ⁝ ◡◡ ◡ | — ◡ | — > | — ∧ ‖
— > | ◡◡ ◡ | ∟ | — ∧ ⟧

I. 4) 4) 6 = ἐπ.   II. 4 : 4 : 4)   III. 4 : 4 : 4)

σ. β'. Τοιγὰρ πολυμηλοτάταν
ἑστίαν οἰκεῖ παρὰ καλλίναον
Βοιβίαν λίμναν· ἀρότοις δὲ γυᾶν
καὶ πεδίων δαπέδοις
"Ορον ἀμφὶ τὸν ἀελίου κνεφαίαν
ἱππόστασιν αἰθέρα τὰν Μολοσσῶν τίθεται,
πόντιον δ' Αἰγαῖον ἐπ' ἀκτὰν
ἀλίμενον Πηλίου κρατύνει.

ἀ. β'. Καὶ νῦν δόμον ἀμπετάσας
δέξατο ξεῖνον νοτερῷ βλεφάρῳ,
τᾶς φίλας κλαίων ἀλόχου νέκυν ἐν
δώμασιν ἀρτιθανῆ.
Τὸ γὰρ εὐγενὲς ἐκφέρεται πρὸς αἰδῶ.
ἐν τοῖς ἀγαθοῖσι δὲ πάντ' ἔνεστιν σοφίας.
πρὸς δ' ἐμᾷ ψυχᾷ θράσος ἧσται
θεοσεβῆ φῶτα κεδνὰ πράξειν.

Nichts war verkehrter, als dass Kirchhoff und Nauck Gstr. β, 6 das überlieferte ἄγαμαι hinter σοφίας hervorsuchten, nachdem es bereits aus den Ausgaben verschwunden war und auch Dindorf noch richtig constituirte; denn in der Str. wird durch nichts eine Lücke angezeigt und durch den Zusatz dieses Wortes, das für den Zusammenhang störend ist, wird die schöne Eurhythmie vernichtet.

Eben so verkehrt war es von beiden (ihnen schliesst sich auch Dindorf an), Gstr. β, 7 wieder das überlieferte θάρσος aufzunehmen und dagegen in der Str. Αἰγαῖον in Αἰγαίων' zu ändern. Auch ohne Kenntniss der Eurhythmie war zu ersehen, dass der Vers — ◡ | — > | ∟ ‖ — ◡ | ∟ | — ∧‖ oder — ◡ | — > | ∟ | — ◡ | ∟ | — ∧‖ unerträglich ist. Auf derartige Verstümmelungen der herrlichen classischen Werke aber führt eine Metrik ohne Boden. Dindorf konnte ganz heiter schreiben: πόντιόν τ' Αἰγαίων' ἐπ' ἀκτὰν und erklären: ⏗ ◡ —, — ⏗ —, ◡ ⏗ — „Versus ex molosso et baccheo

Str. β′.

I. — ⁝ — ◡◡ | — ◡◡ | — ⩘ ‖
∟ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — ⩘ ‖
∟ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — ⩘ ‖
— ◡◡ | — ◡◡ | — ⩘]]

II. ω ⁝ ⏖ ◡ | ⏖ ◡ | — ◡ | — ◡ ‖
> ⁝ ⏖ ◡ | ⏖ ◡ | — ◡ | ∟ | ⏖ ◡ | — ∧ ‖
— ◡ | — > | ⏖ ◡ | — ◡ ‖
◡◡◡ | ∟ | — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧]]

I. dor. II. log.

I. dor.	II. log.
3	4
5	6
5	4
3	6

compositus, praemisso cretico", und dann den folgenden Vers: ἀλίμενον Πηλίου κρατύνει, ◡ ◡́ ◡ — —, ◡ ⊥ ◡ — — „antisp." Man muss staunen, wie jemand auch nur eine solche Intonirung und Quantitirung fertig brachte; es ist, als gings mit gebrechlichem Wagen über einen Knüppeldamm. Doch hat man wohl an die Aussprache gar nicht gedacht und sich mit den Zeichen auf dem Papier begnügt.

VII.

Chorgesang, zum Theil von Schmerzensrufen des Admetos unterbrochen.

872—877 ‖ 889—894.
903—910 ‖ 926—934.

σ. α'. X̄. Πρόβα πρόβα· βᾶθι κεῦθος οἴκων.
Ā. αἰαῖ.
X̄. πέπονθας ἄξι' αἰαγμάτων.
Ā. ἓ ἕ.
X̄. δι' ὀδύνας ἔβας,
σάφ' οἶδα
Ā. φεῦ φεῦ.
X̄. τὰν νέρθεν οὐδὲν ὠφελεῖς.
Ā. ἰώ μοί μοι.
X̄. τὸ μήποτ' εἰσιδεῖν φιλίας ἀλόχου
πρόσωπον ἄντα λυπρόν.

ἀ. α'. X̄. Τύχα τύχα δυσπάλαιστος ἥκει,
Ā. αἰαῖ.
X̄. πέρας δέ γ' οὐδὲν ἀλγῶν τίθης.
Ā. ἓ ἕ.
X̄. βαρέα μὲν φέρειν,
ὅμως δὲ
Ā. φεῦ φεῦ.
X̄. τλᾶθ'· οὐ σὺ πρῶτος ὤλεσας
Ā. ἰώ μοί μοι.
X̄. γυναῖκα· συμφορὰ δ' ἑτέρους ἑτέρα
πιέζει φανεῖσα θνητῶν.

Str. α′.

Ch. ⏑ ⋮ – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ∧ ‖
A. – –
Ch. ⏑ ⋮ – ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧ ‖
A. – –
Ch. ⏑ ⋮ ⏑ ⏑ – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⋮ – ⏑ |
A. – –
Ch. ⊔ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
A. ⏑ – – –
Ch. ⏑ ⋮ – ⏑ | – ⏑ | ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | – ∧ ‖
≥ ⋮ – ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ∧]]

6
5
do
6
5
4 = ἐπ.

Gstr. α, 10: πιέζει.

σ. β'. Χ. Ἐμοί τις ἦν ἐν γένει,
ᾧ κόρος ἀξιόθρηνος ὤλετ' ἐν δόμοισιν
μονόπαις· ἀλλ' ἔμπας
Ἔφερε κακὸν ἅλις, ἄτεκνος ὤν,
πολιὰς ἐπὶ χαίτας ἤδη
προπετὴς ὢν βιότου τε πόρσω.

ἀ. β'. Παρ' εὐτυχῆ σοὶ πότμον
ἦλθεν ἀπειροκάκῳ τόδ' ἄλγος· ἀλλ' ἔσωσας
βίοτον καὶ ψυχάν.
Ἔθανε δάμαρ, ἔλιπε φιλίαν·
τί νέον τόδε; πολλοὺς ἤδη
παρέλυσεν θάνατος δάμαρτος.

Str. β ist in jenen etwas abweichenden Formen componirt, wie sie der schmerzlich erregten Stimmung entsprechen. Die Abtheilung in Verse und Perioden ist schon aus der Gliederung des Inhaltes mit Sicherheit zu entnehmen. V. 3, ganz gedehnt, legt einen sehr schönen Nachdruck auf die Hauptmomente der Trauer; der äusserst lebhafte Vers 4 konnte hier nicht mehr als Nachglied folgen, sondern musste eine neue Periode beginnen — und der ganz analoge Anfang in Str. und Gstr., ἔφερε und ἔθανε zeigte ausserdem, dass hier ein neuer Abschnitt beginnen musste. Eben so sicher leitete das in Str. und Gstr. V. 5 auslautende Wort ἤδη, das (in Synkope befindlich, obendrein nach vorausgegangenem irrationalen Takte) den musikalischen Haupt-Ictus in seiner ersten Silbe trägt. Es durfte nicht einen Vers beginnen, wo es in der Hauptsilbe keinen Ictus hatte, wie bei Dindorf, Nauck u. s. w.; denn gerade dieses ἤδη hat den Hauptnachdruck und in ihm ist die angstvolle Stimmung des Chors am deutlichsten offenbart. — Auch der ganze Ablauf der schwierigen zweiten Per. (katalektische, dann fallende, dann voll auslautende Reihe) stimmt ausgezeichnet mit den allgemeinen Gesetzen.

Str. β′.

I. ⏑ : — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⁝ ∟ | ∟ | ∟ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — > | ∟ | — ∧ ‖
ω ⁝ ∟ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖

I. 4 · 3 · 3 · 4 ·

II. 4 · 4 · 4 ·

VIII.

962—1005.

σ. α'. Ἐγὼ καὶ διὰ μούσας
καὶ μετάρσιος ᾖξα, καὶ
πλείστων ἁψάμενος λόγων
κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας
εὗρον, οὐδέ τι φάρμακον
Θρῄσσαις ἐν σάνισιν, τὰς Ὀρφεία κατέγραψεν
γῆρυς, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἀσκληπιάδαις ἔδωκε
Φάρμακα πολυπόνοις ἀντιτεμὼν βροτοῖσιν.

ἀ. α'. Μόνας δ' οὔτ' ἐπὶ βωμοὺς
ἐλθεῖν οὔτε βρέτας θεᾶς
ἔστιν, οὐ σφαγίων κλύει.
μή μοι, πότνια, μείζων
ἔλθοις ἢ τὸ πρὶν ἐν βίῳ.
Καὶ γὰρ Ζεὺς ὅ τι νεύσει, σὺν σοὶ τοῦτο τελευτᾷ.
καὶ τὸν ἐν Χαλύβοις δαμάζεις σὺ βίᾳ σίδαρον,
Οὐδέ τις ἀποτόμου λήματός ἐστιν αἰδώς.

σ. β'. Καί σ' ἐν ἀφύκτοισι χερῶν εἷλε θεὰ δεσμοῖς.
τόλμα δ'· οὐ γὰρ ἀνάξεις ποτ' ἔνερθεν κλαίων τοὺς φθιμένους ἄνω.
καὶ θεῶν σκότιοι φθίνουσι παῖδες ἐν θανάτῳ.
Φίλα μὲν ὅτ' ἦν μεθ' ἡμῶν,
φίλα δὲ θανοῦσα [κεῖται]·
γενναιοτάταν δὲ πασᾶν
ἐζεύξω κλισίαις ἄκοιτιν.

ἀ. β'. Μηδὲ νεκρῶν ὡς φθιμένων χῶμα νομιζέσθω
τύμβος σᾶς ἀλόχου, θεοῖσι δ' ὁμοίως τιμάσθω σέβας ἐμπόρων.
καί τις δοχμίαν κέλευθον ἐμβαίνων τόδ' ἐρεῖ·
Αὕτα ποτὲ προὔθαν' ἀνδρός,
νῦν δ' ἐστὶ μάκαιρα δαίμων·
χαῖρ', ὦ πότνι', εὖ δὲ δοίης.
τοῖαί νιν προσεροῦσι φῆμαι.

Str. α'.

I. ⏑ ⁝ └ | ~⏑ | └ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ~⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ≳ | ~⏑ | └ | — ∧ ‖
— ≳ | ~⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

II. — > | ~⏑ | └ | └, ‖ — > | ~⏑ | └ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ | — ⏑ | └ ‖ ~⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖

III. ~⏑ | ⏑⏑⏑ | └, ‖ ~⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑]

I. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . II. 4 4 . 4 4 . III 3 3 .

Str. β'.

I. ~⏑ | └ | ~⏑ | └ ‖ ~⏑ | — > | — ∧ ‖
— > | ~⏑ | └ ‖ ~⏑ | └ | — > | └ ‖ ~⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ≳ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ — ≳ | ~⏑ | — ∧]

II. ≳ ⁝ ~⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
≳ ⁝ ~⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ ~⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
— > | ~⏑ | — ⏑ | — ⏑]

I. 4 3 . 3 4 3 . 4 3 . II. 4 . 4 . 4 . 4 .

Str. α, 8. Unter den voll endenden logaödischen Tripodien zeichnet sich die mit dem kyklischen Daktylus an erster Stelle aus. Vgl. den fast ganz übereinstimmenden Vers Suppl. IV, α, 2.

Str. β, 2 war die Gestalt des Mittelsatzes leicht durch die Beobachtung gefunden, dass die 4taktigen Mesodika, welche von 3taktigen Reihen umgeben sind, springend zu sein pflegen. Man vgl. die ganz ähnlichen Verse — ⏑ | ~⏑ | └ ‖ ~⏑ | └ | ~⏑ | └ ‖ ~⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ Comp. S. 305 und — > | ~⏑ | └ ‖ ~⏑ | └ | ~⏑ | └ ‖ ~⏑ | └ | — ∧ ‖ ebend. S. 321. Diese Verse sind eine schöne Erweiterung der noch häufigeren aus 3, 2, 3, indem einfach der 2taktige (bei den Logaöden fast immer mit Synkope endende) Mittelsatz verdoppelt ist; die bekannte Grundform ist der sogenannte grosse Asklepiadeus. So durfte denn nicht ~⏑ | — > | └ | └ ‖ geschrieben werden.

Str. β, 3. σκότιοι wie πιέζει im vorigen Gesange.

Andromache.

I.

(117—146).

σ. α'. Ὦ γύναι ἁ Θέτιδος δάπεδον καὶ ἀνάκτορα θάσσεις
δαρόν, οὐδὲ λείπεις,
Φθιὰς ὅμως ἔμολον ποτὶ σὰν Ἀσιήτιδα γένναν
εἴ τι σοι δυναίμαν
ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν,
Οἵ σὲ καὶ Ἑρμιόναν ἔριδι στυγερᾷ συνέκλῃσαν
Τλάμον', ἀμφὶ λέκτρων
διδύμων ἐπίκοινον ἐοῦσαν
ἀμφὶ παῖδ' Ἀχιλλέως·

ἀ. α'. Γνῶθι τύχαν, λόγισαι τὸ παρὸν κακόν, εἰς ὅπερ ἥκεις.
δεσπόταις ἁμιλλᾷ
Ἰλιὰς οὖσα κόρα Λακεδαίμονος ἐγγενέταισιν;
λεῖπε δεξίμηλον
δόμον τᾶς ποντίας θεοῦ. τί σοι
Καιρὸς ἀτυζομένᾳ δέμας αἰκέλιον καταλείβειν
Δεσποτῶν ἀνάγκαις;
τὸ κρατοῦν δέ σ' ἔπεισι. τί μόχθον
οὐδὲν οὖσα μοχθεῖς;

σ. β'. Ἀλλ' ἴθι, λεῖπε θεᾶς Νηρηίδος ἀγλαὸν ἕδραν,
Γνῶθι δ' οὖσ' ἐπὶ ξένας
δμωίς, ἐπ' ἀλλοτρίας πόλεως,
ἔνθ' οὐ φίλων τιν' εἰσορᾷς
Σῶν, ὦ δυστυχεστάτα,
ὦ παντάλαινα νύμφα.

ἀ. β'. Οἰκτροτάτα γὰρ ἔμοιγ' ἔμολες, γύναι Ἰλιάς, οἴκους·
Δεσποτῶν δ' ἐμῶν φέβῳ
ἡσυχίαν ἄγομεν, τὸ δὲ σὸν
οἴκτῳ φέρουσα τυγχάνω,
Μὴ παῖς τᾶς Διὸς κόρας
σοί μ' εὖ φρονοῦσαν εἰδῇ.

Str. α′.

I. — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —, ⏑ ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —, ⏑ ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌞ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —, ⏑ ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — —]

III. — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖

I. da. 3 · 3 · ch. 4 · da. 3 · 3 · ch. 4 · 6 = ἐπ.

II. da. 3 · 3

III. ch. 4 · 4 · 4

Str. β′.

I. — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —, ⏑ ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — —]

II. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⊼ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

III. > ⁝ ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]

I. da. 3 · 3

II. ch. 4 · da. 4 · ch. 4

III ch. 4 · 4

Str. β, 6 schreibt Nauck πάμπαν τάλαινα, während einfach ω zu ergänzen war, wie schon in einer der Handschriften geschehen ist.

II.

274—308.

σ. α'. Ἠ μεγάλων ἀχέων ἄρ' ὑπῆρξεν, ὅτ' Ἰδαίαν ἐς νάπαν
ἦλϑ' ὁ Μαίας τε καὶ Διὸς τόκος
τρίπωλον ἅρμα δαιμόνων ἄγων τὸ καλλιζυγές,
Ἔριδι στυγερᾷ κεκορυϑμένον εὐμορφίας
σταϑμοὺς ἐπὶ βούτα
βοτῆρά τ' ἀμφὶ μονότροπον νεανίαν
ἔρημόν ϑ' ἑστιοῦχον αὐλάν.

ἀ. α'. Ταὶ δ' ἐπεὶ ὑλόκομον νάπος ἤλυϑον οὐρειᾶν πιδάκων
νίψαν αἰγλᾶντα σώματα ῥοαῖς·
ἔβαν δὲ Πριαμίδαν ὑπερβολαῖς λόγων δυσφρόνων
Παραβαλλόμεναι. Κύπρις εἷλε λόγοισι δολίοις,
τερπνοῖς μὲν ἀκοῦσαι,
πικρὰν δὲ σύγχυσιν βίου Φρυγῶν πόλει
ταλαίνᾳ περγάμοις τε Τροίας.

σ. β'. Εἴϑε δ' ὑπὲρ κεφαλὰν ἔβαλεν κακὸν ἁ τεκοῦσά νιν μόρον,
Πρὶν Ἰδαῖον κατοικίσαι λέπας,
ὅτε νιν παρὰ ϑεσπεσίῳ δάφνᾳ
βόασε Κασάνδρα κτανεῖν,
μεγάλαν Πριάμου πόλεως λώβαν.
τίν' οὐκ ἐπῆλϑε, ποῖον οὐκ ἐλίσσετο
δαμογερόντων βρέφος φονεύειν;

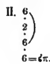
ἀ. β'. Οὔτ' ἂν ἐπ' Ἰλιάσι ζυγὸν ἤλυϑε δούλιον, σύ τ' ἄν, γύναι,
Τυράννων ἔσχες ἂν δόμων ἕδρας·
παρέλυσε δ' ἂν Ἑλλάδος ἀλγεινοὺς
μόχϑους, ὅτ' ἀμφὶ Τρωίαν
δεκέτεις ἀλάληντο νέοι λόγχαις·
λέχη δ' ἔρημ' ἂν οὔποτ' ἐξελείπετο,
καὶ τεκέων ὀρφανοὶ γέροντες.

Str. α'.

I. — ω | — ω | — ω | — ω ‖ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — . ⏑ ‖ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ∧]

II. ω ⋮ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ⌞ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ∼ ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏕ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⌞ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]



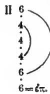


Str. β'.

I. — ω | — ω | — ω | — ω, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

II. ⏑ ⋮ ⌞ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⋮ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⋮ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]





Str. β, 2. μόρον st. Πάρτν. Herm. Wesshalb eine so nahe liegende Besserung nicht allgemeine Anerkennung fand, ist kaum zu begreifen.

III.

464—492.

σ. α'. Οὐδέποτε δίδυμα λέκτρ' ἐπαινέσω βροτῶν
οὐδ' ἀμφιμάτορας κόρους,
ἔριδας οἴκων, δυσμενεῖς τε λύπας.
Μίαν μοι στεργέτω πόσις γάμοις
ἀκοινώνητον ἀνδρὸς εὐνάν.

ἀ. α'. Οὐδ' ἐν πόλεσι γὰρ διπτυχεῖς τυραννίδες
μιᾶς ἀμείνονες φέρειν,
ἄχϑος ἐπ' ἄχϑει καὶ στάσις πολίταις.
Ἀϑ' ὕμνων τεκτόνοιν δυοῖν πικρὰν
ἔριν Μοῦσαι φιλοῦσι κραίνειν·

σ. β'. Πνοαὶ δ' ὅταν φέρωσι ναυτίλους ϑοαί,
κατὰ πηδαλίων διδύμα πραπίδων γνώμα
σοφῶν τε πλῆϑος ἀϑρόον ἀσϑενέστερον
Φαυλοτέρας φρενὸς αὐτοκρατοῦς
ἑνός, ᾇ δύνασις ἀνά τε μέλαϑρα
Κατά τε πόλιας, ὁπόταν εὑρεῖν ϑέλωσι καιρόν.

ἀ. β'. Ἔδειξεν ἁ Λάκαινα τοῦ στρατηλάτα
Μενέλᾳ· διὰ γὰρ πυρὸς ἦλϑ' ἑτέρῳ λέχει,
κτείνει δὲ τὴν τάλαιναν Ἰλιάδα κόραν
Παῖδά τε δύσφρονος ἔριδος ὕπερ.
ἄϑεος, ἄνομος, ἄχαρις ὁ φόνος.
Ἔτι σε, πότνια, μετατροπὰ τῶνδ' ἔπεισιν ἔργων.

Str. α, 1. οὐδέποτε, wofür N. οὔποτε δὴ schreibt, ist die handschriftliche Ueberlieferung. Gerade in der Gstr. war zu ändern, wo ich οὐδ' ἐν πόλεσι γὰρ st. οὐδὲ γὰρ ἐν πόλεσι schrieb. Denn aus den Silben _ ◡ ◡ _ ◡◡◡ _ ◡ _ ◡ _ ◡ _ lässt sich durchaus kein Vers bilden, und wie man auch combiniren möge mit dem Folgenden, es lässt sich so kein Einklang in der Composition herstellen.

Str. α′.

I. > ⋮ ⏕ ⏑ | ⏑⏑ ≳ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | └ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]

II. ⏑ ⋮ └ | └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ └ | └ | — ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]

I. 6 . 4 . 6 II. 6 . 6

Str. β′.

I. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⋮ ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | — ≳ | — ∧ ‖
≳ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏕ ⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧]

II. — ω | — ω | ⏖ ω | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑]

III. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | └ ‖ — ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]

I. 6 . 4 . 6 II. 4 . 4 III. 4 . 4

Str. β. Bei der Versabtheilung der Ausgaben geht nicht nur alle Periodologie verloren, sondern auch V. 5 hat die unerhörte Form: ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ Vgl. Comp. S. 168 sq. Der Sinn des strophischen Baues ist leicht zu erkennen. Per. II ist flüchtig und unkräftig, um so die kräftig endende dritte Periode desto mehr hervorzuheben. — V. 4—5 durften nicht als Ein Vers geschrieben werden, theils weil dann Per. II kein lebendiger Contrast zu der wohl abgerundeten Anfangs- und Schlussperiode gewesen wäre, besonders aber, weil die Icten in der aus lauter aufgelösten Takten bestehenden Reihe sehr schlecht gestanden hätten:

— ω | — ω | — ω | ⏖, ⏑ ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖,

also ἑνός, ἃ δύνασις ἀνά τε μέλαθρα und

ἄθεος, ἄνομος, ἄχαρις ὁ φόνος.

Die in diesen Sachen herrschenden Gesetze werden in der Metrik dargestellt werden.

IV.

Wechselgesang zwischen Andromache, Molossos und Menelaos
501—536.

σ. Ἀ. Ἅδ' ἐγὼ χέρας αἱματηρὰς βρόχοισι κεκλημένα
πέμπομαι κατὰ γαίας.
M̄. Μᾶτερ, μᾶτερ, ἐγὼ δὲ σᾷ
πτέρυγι συγκαταβαίνω.
Ā. Θῦμα δάιον, ὦ χϑονὸς
Φϑίας κράντορες. M̄. ὦ πάτερ,
μόλε φίλοις ἐπίκουρος.
Ā. Κείσει δή, τέκνον, ὦ φίλος,
μαστοῖς ματέρος ἀμφὶ σᾶς
νεκρὸς ὑπὸ χϑονὶ σὺν νεκρῷ.
M̄. ὤμοι μοι, τί πάϑω; τάλας
δῆτ' ἐγώ, σύ τε, μᾶτερ.

συ. β'. ME. Ἴϑ' ὑποχϑόνιοι· καὶ γὰρ ἀπ' ἐχϑρῶν
ἥκετε πύργων· δύο δ' ἐκ δισσαῖν
ϑνήσκετ' ἀνάγκαιν· σὲ μὲν ἡμετέρα
ψῆφος ἀναιρεῖ, παῖδα δ' ἐμὴ παῖς
τόνδ' Ἑρμιόνη· καὶ γὰρ ἄνοια
μεγάλη λείπειν ἐχϑροὺς ἐχϑρῶν,
ἐξὸν κτείνειν
καὶ φόβον οἴκων ἀφελέσϑαι.

ἀ. Ā. Ὦ πόσις πόσις, εἴϑε σὰν χεῖρα καὶ δόρυ σύμμαχον
κτησαίμαν, Πριάμου παῖ.
M̄. Δύστανος, τί δ' ἐγὼ μόρου
παράτροπον μέλος εὕρω;
Ā. Λίσσου γούνασι δεσπότου
χρίμπτων, ὦ τέκνον. M̄. ὦ φίλος,
φίλος ἄνες ϑάνατόν μοι.
Ā. Λείβομαι δάκρυσιν κόρας,
στάζω λισσάδος ὡς πέτρας
λιβὰς ἀνήλιος ἁ τάλαιν'.
M̄. ὤ μοι μοι. τί δ' ἐγὼ κακῶν
μῆχος ἐξανύσωμαι;

ΜΕ. Τί με προσπίτνεις ἁλίαν πέτραν συ. β'.
ἢ κῦμα λιταῖς ὣς ἱκετεύων;
τοῖς γὰρ ἐμοῖσιν γέγον' ὠφελία,
σοὶ δ' οὐδὲν ἔχω φίλτρον, ἐπεί τοι
μέγ' ἀναλώσας ψυχῆς μόριον·
Τροίαν εἷλον καὶ μητέρα σήν·
ἧς ἀπολαύων
Ἅιδην χθόνιον καταβήσει.

IV.

```
I. A.    — ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | └─ ‖ — ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
         — ≳ | ∼ ⏑ | └─ | — ∧ ]

II. M.   — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
         ⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | └─ | — ∧ ]

III. A.  — ≳ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
         — > | ∼ ⏑ |
    M.               — ⏑ | — ∧ ‖
         ⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | └─ | — ∧ ]

IV. A.   — ≳ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
         — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
         ⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
    M.   — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
         — ⏑ | ∼ ⏑ | └─ | — ∧ ]
```

```
I. 4         II. 4      III. 4      IV. {4
   4 μ.          4·         ·           {4
   ·                        4·           ·
   4                        ·            4
                            4            ·
                            ·           {4
                                         ·
                                        {4
                                         ·
```

Syst. β, 2. ὣς ist überliefert und kein Grund für die Aenderung in ἴσθ' vorhanden.

V.

766—801.

σ. Ἦ μὴ γενοίμαν, ἢ πατέρων ἀγαϑῶν
εἴην πολυκτήτων τε δόμων μέτοχος.
εἴ τι γὰρ πάσχοι τι ἀμήχανον, ἀλκᾶς
Οὐ σπάνις εὐγενέταις, κηρυσσομένοισι δ' ἀπ' ἐσϑλῶν δωμάτων
τιμὰ καὶ κλέος· οὔτοι λείψανα τῶν ἀγαϑῶν
ἀνδρῶν ἀφαιρεῖται χρόνος· ἁ δ' ἀρετὰ καὶ ϑανοῦσι λάμπει.

ἀ. Κρεῖσσον δὲ νίκαν μὴ κακόδοξον ἔχειν,
ἢ ξὺν φϑόνῳ σφάλλειν δυνάμει τε δίκαν.
ἡδὺ μεντἄρ' αὐτίκα τοῦτο βροτοῖσιν,
Ἐν δὲ χρόνῳ τελέϑει ξηρὸν καὶ ὀνείδεσιν ἔγκειται δόμων.
ταύταν ᾔνεσα ταύταν καὶ φέρομαι βιοτάν,
μηδὲν δίκας ἔξω κράτος ἐν ϑαλάμοις καὶ πόλει δύνασϑαι.

ἐπ. Ὦ γέρον Αἰακίδα,
πείϑομαι καὶ σὺν Λαπίϑαισί σε Κενταύροις ὁμιλῆσαι δορὶ κλεινοτάτῳ,
Καὶ ἐπ' Ἀργῴου δορὸς Ἄξενον ὑγρὰν
ἐκπερᾶσαι ποντίαν Ξυμπληγάδα
κλεινὰν ἐπὶ ναυστολίαν,
Ἰλιάδα τε πόλιν ὅτε πάρος
εὐδόκιμος ὁ Διὸς ἶνις
Ἀμφέβαλεν φόνῳ, κοινὰν τὰν εὔκλειαν ἔχοντ' Εὐρώπαν ἀφικέσϑαι.

Gstr. 3. μεντἄρ' st. μὲν γάρ. Herm.

Str.

I. — ⁝ ∟ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — ⊼ ‖
— ⁝ ∟ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — ⊼ ‖
∟ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — —]]

II. — ◡◡ | — ◡◡ | —, — ‖ — ◡◡ | — ◡◡ | — — | ∟ ◡ | — ⊼ ‖
— — | — ◡◡ | — —, ‖ — ◡◡ | — ◡◡ | — ⊼ ‖
— ⁝ ∟ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | ⊔, ‖ ∟ ◡ | ∟ ◡ | — —]]

I. 5 · 5 · 5 ·

II. 3 · 5 · 3 3 · 5 · 3 ·

Epod.

I. — ◡◡ | — ◡◡ | — ⊼ ‖
∟ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — — ‖ ∟ ◡ | — — |
— ◡◡ | — ◡◡ | — ⊼]]

II. ◡◡ ⁝ — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — — ‖
∟ ◡ | — —, ‖ ∟ ◡ | — — | ∟ ◡ | — ⊼ ‖
— ⁝ — ◡◡ | — ◡◡ | — ⊼]]

III. > ⁝ ◡◡◡ | ◡◡◡ | ◡◡◡ | — ∧ ‖
> ⁝ ◡◡◡ | ◡◡◡ | ∟ | — ∧]]

IV. ⏖ ◡ | — ◡ | ∟ | ∟ ‖ — > | ∟ | ⏖ ◡ | ∟, ‖
— > | ⏖ ◡ | ∟ | — ∧]]

I. dor.	II. dor.	III. chor.	IV. log.
3 = πρ. 5 5 ·	· 4 · 2 · 4 · 3 = ἐπ.	· 4 · 4 ·	· 4 · 4 · 4 ·

VI.

Wechselgesang zwischen Hermione und ihrer Amme. 825—865.

κ. α'. Ε. Ἰώ μοι μοι·
σπάραγμα κόμας ὀνύχων τε δάϊ' ἀμύγματα θήσομαι.
Τ. ὦ παῖ, τί δράσεις; σῶμα σὸν καταικιεῖ;

κ. β'. Ε. Αἰαῖ αἰαῖ.
ἔρρ' αἰθέριον πλοκάμων ἐμῶν ἄπο, λεπτόμιτον φάρος.
Τ. τέκνον, κάλυπτε στέρνα, σύνδησαι πέπλοις.

κ. γ'. Ε. Τί δέ με δεῖ καλύπτειν πέπλοις;
δῆλα καὶ ἀμφιφανῆ καὶ ἄκρυπτα
δεδράκαμεν πόσιν.
Τ. ἀλγεῖς φόνον ῥάψασα συγγάμῳ σέθεν;

κ. δ'. Ε. Κατὰ μὲν οὖν στένω δαΐας
τόλμας ἂν ἔρεξ'
ἁ κατάρατος ἐγώ, κατάρατος
[πᾶσίν γ'] ἀνθρώποις.
Τ. συγγνώσεταί σοι τήνδ' ἁμαρτίαν πόσις.

Eine musterhafte kommatische Composition, über welche § 12 zu vergleichen ist. Nauck, dem nicht nur K. α und β, sondern auch K. γ und δ als Strophe und Gegenstrophe erscheinen, nimmt in den letzteren beiden zahlreiche Interpolationen an. Es sind:

1) K. γ (7) στέρνα vor καλύπτειν, welches allerdings auszuscheiden war.

2) ib. (9) δεδράκαμεν πόσιν.

3) K. δ (12) τόλμας ἂν ἔρεξ'.

4) ib. (14) ἀνθρώποις. Hier aber war vielmehr ein Wort mit der Quantität ≥ ⏑⏑⏑ zu ergänzen; ich habe πᾶσιν γ' gewählt. ἀνθρώποις in ἀνδράσιν zu verändern, wie zuerst Musurus gethan hat, war aber durchaus verkehrt, zuerst weil die Gestalt des Dochmius ganz correct ist, dann, weil ἀνθρώποις synonymisch viel besser passt.

VI.

Komma α′.

II. — — — —
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑, ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ 3 . 4 .

A. trim.

Komma β′.

II. — — — —
> ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ 3 . 4 .

A. trim.

Komma γ′.

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖ ba. 3 .
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ ‖ log. 4 .
⏑ ⁝ ⏊ ⏑ | ⏊ ⏑ | ⏊ ∧ ‖ γ .

A. trim.

Komma δ′.

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖ 3 . ba.
> ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖ do .
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ ‖ 4 . log.
> ⁝ — — > | — ∧ ‖ do .

A. trim.

Abschreckend ist die metrische Form, welche Dindorf in K. γ und δ (die ihm auch Strophe und Gegenstrophe sind) gefunden haben will:

τί δέ με δεῖ καλύπτειν πέπλοις στέρνα; δῆλα καὶ
ἀμφιφανῆ καὶ ἄκρυπτα δεδράκαμεν πόσιν.

⏑ ⏑́⏑ — ⏑ —, ⏊ ⏑ —, ⏊ ⏑ — ⏑ — „dochmius cum cretico et penthemimeride trochaïca."

⏊ ⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏊ ⏑, ⏊ ⏑ — „dactylico-trochaïcus."

κ. ε'. Ε. Τί μοι ξίφος ἐκ χερὸς ἠγρεύσω;
ἀπόδος, ὦ φίλη, ἀπόδος, ἀνταίαν
ἐρείσω πλαγάν· τί με βρόχων εἴργεις;
Τ. ἀλλ' εἴ σ' ἀφείην μὴ φρονοῦσαν, ὡς ϑάνοις —

κ. ϛ'. Ε. Οἴμοι πότμου.
ποῦ μοι πυρὸς φίλα φλόξ;
ποῦ δ' εἰς πέτρας ἀερϑῶ,
Ἢ κατὰ πόντον ἢ κατ' ὕλαν ὀρέων,
ἵνα ϑανοῦσα νερτέροισιν μέλω;
Τ. τί ταῦτα μοχϑεῖς; συμφοραὶ ϑεήλατοι
πᾶσιν βροτοῖσιν ἢ τότ' ἦλϑον ἢ τότε.

κ. ζ'. Ε. Ἔλιπες ἔλιπες, ὦ πάτερ, ἐπακτίαν
μονάδ' ἔρημον οὖσαν ἐνάλου κώπας.
ὀλεῖ ὀλεῖ με· τᾷδ' οὐκέτ' ἐνοικήσω
νυμφιδίῳ στέγᾳ.
Τίνος ἀγαλμάτων ἱκέτις ὁρμαϑῶ,
ἢ δούλα δούλας γούνασι προσπέσω;

κ. η'. Φϑιάδος ἐκ γᾶς κυανόπτερος ὄρνις
εἴϑ' εἴην, ἢ πευκᾶεν
σκάφος, ἃ διὰ Κυανέας ἐπέρασεν
ἀκτὰς πρωτόπλοος πλάτα.

V. 17 habe ich mit Elmsley ἵν' hinter ἀπόδος entfernt, aus metrischen Gründen. Das Eindringen dieses verflachenden ἵν' ist leicht erklärlich

Komma ε′.

H. ⏑ ⁞ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]
A. trim.

log. 4 = πρ.
({do {do . {do {do .)

Komma ϛ′.

H. — — — —
I. > ⁞ — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> ⁞ — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧]]
II. > ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
A. trim.
trim.

I. 4 . 4 .)
II. ({do { o . {do {do .)

Komma ζ′.

H. I. ⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
> ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
II. ⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
> ⁞ — — > | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

I. ({do {do . {do {do . {do {do .)
do = ἐπ.

II. ({do {do . {do {do .)

Komma η′.

— ⁞ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— — | — — | — — | — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁞ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— — | — ⏑⏑ | ⏗ ⏑ | — ⊼]]

({4 . {4 . {4 . {4 .)

VII.

1009—1046.

σ. α΄. Ὦ Φοῖβε πυργώσας τὸν ἐν Ἰλίῳ εὐτειχῆ πάγον καὶ πόντιε κυανέαις
ἵπποις διφρεύων ἅλιον πέλαγος,
Τίνος οὕνεκ' ἄτιμον ὀργάναν χέρ' Ἐνυαλίῳ
τεκτοσύνας δοριμήστορι προσθέντες τάλαιναν
τάλαιναν μεθεῖτε Τροίαν;

ἀ. α΄. Πλείστους δ' ἐπ' ἀκταῖσιν Σιμοεντίσιν εὐίππους ὄχους ἐζεύξατε καὶ φονίους
ἀνδρῶν ἁμίλλας ἔθετ' ἀστεφάνους·
Ἀπὸ δὲ φθίμενοι βεβᾶσιν Ἰλιάδαι βασιλῆς,
οὐδ' ἔτι πῦρ' ἐπιβώμιον ἐν Τροίᾳ θεοῖσιν
λέλαμπεν καπνῷ θυώδει.

σ. β΄. Βέβακε δ' Ἀτρείδας ἀλόχου παλάμαις·
αὐτά τ' ἐναλλάξασα φόνον θανάτῳ
πρὸς τέκνων ἀπηύρα·
Θεοῦ θεοῦ νιν κέλευσμ' ἐπεστράφη
μαντόσυνον, ὅτε νιν Ἀργόθεν πορευθεὶς
Ἀγαμεμνόνιος κέλωρ
ἀδύτων ἐπιβὰς ἔκτανεν ματρὸς φονεύς,
ὦ δαῖμον, ὦ Φοῖβε, πῶς πείθομαι;

ἀ. β΄. Πολλαὶ δ' ἀν' Ἑλλάνων ἀγόρους στοναχὰς
μέλποντο δυστάνων τεκέων ἄλοχοι·
ἐκ δ' ἔλειπον οἴκους
Πρὸς ἄλλον εὐνάτορ'· οὐχὶ σοὶ μόνᾳ
δύσφρονες ἐπέπεσον, οὐ φίλοισι, λῦπαι.
νόσον Ἑλλὰς ἔτλα, νόσον·
διέβα δὲ Φρυγῶν καὶ πρὸς εὐκάρπους γύας
σκηπτὸς σταλάσσων τὸν Ἅιδα φόνον.

Str. α, 3—4 habe ich mit Dindorf χέρ' Ἐνυαλίῳ τεκτοσύνας st. χέρα τεκτοσύνας Ἐνυαλίῳ geschrieben. Man hätte sonst V. 4 die bei Logaöden fast unerhörte Responsion ⏒ ⏑ | gehabt. —

Str. α'.

I. — ⋮ ∟ ⏑ | — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — ‖ ∟ ⏑ | — — | — ⏑ ⏑ |
⏑ ⏑ | ⊼ ‖
— ⋮ ∟ ⏑ | ⊔ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⊼]]

II. ω ⋮ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⋮ ∟ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

I. dor.: 5, 5, 5

II. log.: 6, 6, 4 = πρ.

Str. β'.

I. ≥ ⋮ ∟ ⏑ | — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⊼ ‖
— ⋮ ∟ ⏑ | — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⊼ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

II. ⏑ ⋮ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
ω ⋮ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⋮ ∼ ⏑ | ∟ | — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧]]

I. dor.: 5, 5, ch. 4 = ἐπ.

II. chor.: 6, 6, 3, 6, 6

Schön schliessen sich noch die Logaöden Str. α, Per. II durch ihre Gliederungsverhältnisse an die vorausgegangenen dorischen Reihen an; denn V. 3 ist wie eine Zusammenfassung zweier Tripodien, V. 4 wie die einer Tetrapodie und Dipodie.

VIII.

Sologesang des Peleus. 1173—1196.

σ. Ὤμοι ἐγώ, κακὸν οἷον ὁρῶ τόδε
καὶ δέχομαι χερὶ δώμασί τ' ἀμοῖς.
ὤμοι αἰαῖ.
Ὦ πόλι Θεσσαλία, διολώλαμεν,
οἰχόμεθ'· οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι
λείπεται οἴκοις.
ὦ σχέτλιος παθέων ἐγώ· εἰς τίνα
δὴ φίλον αὐγὰς τέρψομ' ἰάλλων;
Ὦ φίλιον στόμα καὶ γένυ καὶ χέρες,
εἴθε σ' ὑπ' Ἰλίῳ ἤναρε δαίμων
Σιμοεντίδα παρ' ἀκτάν.

ἀ. Ὦ γάμος ὦ γάμος, ὃς τάδε δώματα
καὶ πόλιν ὤλεσας [ὤλεσας] ἀμάν.
αἰαῖ. ὦ παῖ,
Μήποτε σῶν λεχέων τὸ δυσώνυμον
ὤφελ' ἐμὸν γένος εἰς τέκνα καὶ δόμον
ἀμφιβαλέσθαι
Ἑρμιόνας Ἀίδαν ἐπὶ σοί, τέκνον,
ἀλλὰ κεραυνῷ πρόσθεν ὀλέσθαι,
Μηδ' ἐπὶ τοξοσύνᾳ φονίῳ πατρὸς
αἷμα τὸ διογενές ποτε Φοῖβον
βροτὸς εἰς θεὸν ἀνάψαι.

Str. und Gstr. 3 sind die Interjectionen, bei denen die Ueberlieferung am allerunzuverlässigsten zu sein pflegt, nach Herm. geregelt.

Gstr. 2 habe ich mit Musurus ἀμάν für ἐμάν geschrieben, ausserdem ὤλεσας verdoppelt. Jenes ἀμάν, an derselben Stelle

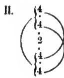
. VIII.

I. – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – –]
– – – –

I. 4 : 4

II. – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ ‖
– ⏑⏑ | – – ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ ‖
– ⏑⏑ | – – | – ⏑⏑ | – –]

II.



III. – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
ω: ⊔ | ⏑⏑⏑⏑ | ⊔ | – ∧]

III. 4 : 4
log. 4 = ἐπ.

---

wo in der Str. ἁμοῖς steht, ist echt Euripideïsch (darüber in der Metrik); man begreift also nicht, wesshalb N. auch hier eine Lücke annimmt.

Str. 8. Ueberliefert ist βαλὼν τέρψομαι. Pflugk, Westphal u. A. schreiben βάλλων τέρψομαι; aber der Vers – ⏑⏑ | – – | – – | – ⏑⏑ ‖ verstösst stark gegen die Regeln von der Taktfolge (Comp. § 17), ausserdem hat die Gstr. das richtige Metrum – ⏑⏑ | – – | – ⏑⏑ | – – ‖ und es wäre nicht denkbar, dass, während alle Verse so genau stimmten, gerade dieser eine so ausserordentlich abweichend in Str. und Gstr. sei. Ich habe also für βάλλων τέρψομαι geschrieben τέρψομ' ἰάλλων, so dass βάλλων nichts als eine Glosse wäre. Dindorf gelangt durch stärkere Aenderungen ebenfalls zu einem richtigen Metrum:

ὢ σχέτλιος παθέων ἄρ' ἐγώ, φίλον
ἐς τίνα βάλλων τέρψομαι αὐγάς;

Sehr hübsch ist die grosse Aufregung des Sängers durch den plötzlichen Uebergang in Logaöden am Schlusse ausgedrückt; Aehnliches auch in den Sophokleïschen Gesängen aus concitirten Dactylen.

IX.

Wechselgesang zwischen dem Chor und Peleus. 1197—1225.

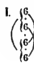
σ. Χ. Ὀτοτοτοτοῖ· ϑανόντα δεσπόταν γόοις
νόμῳ τῷ νερτέρων κατάρξω.
Π. ὀτοτοτοτοῖ· διάδοχα δ' ὦ τάλας ἐγὼ
γέρων καὶ δυστυχὴς δακρύω.
Χ. Θεοῦ γὰρ αἶσα, ϑεὸς ἔκρανε συμφοράν.
Π. ὦ φίλος, ὦ, δόμον ἔλιπες ἔρημον,
ὤμοι μοι, ταλαίφρονα
γέροντ' ἄπαιδα νοσφίσας.
Χ. ϑανεῖν ϑανεῖν σε, πρέσβυ, χρῆν πάρος τέκνων.
Π. οὐ σπαράξομαι κόμαν,
οὐκ ἐπιϑήσομαι κάρᾳ
κτύπημα χειρὸς ὀλοόν; ὦ πόλις πόλις,
διπλῶν τέκνων μ' ἐστέρησε Φοῖβος.

ἀ. Χ. Ὦ κακὰ παϑὼν ἰδών τε δυστυχὴς γέρων,
τίν' αἰῶν' εἰς τὸ λοιπὸν ἕξεις;
Π. ἄτεκνος ἔρημος, οὐκ ἔχων πέρας κακῶν
διαντλήσω πόνους εἰς Ἅιδαν.
Χ. Μάτην δέ σ' ἐν γάμοισιν ὤλβισαν ϑεοί.
Π. ἀμπτάμενα φροῦδα πάντα κεῖται
[ὤμοι μοι χαμαιπετῆ,]
κόμπων μεταρσίων πρόσω.
Χ. μόνος μόνοισιν ἐν δόμοις ἀναστρέφει.
Π. οὐκέτ' ἔστι μοι πόλις,
σκῆπτρά τ' ἐρρέτω τάδε,
σύ τ' ὦ κατ' ἄντρα νύχια Νηρέως κόρη,
πανώλεϑρόν μ' ὄψεαι πίτνοντα.

IX.

I. Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
P. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]

II. Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
P. ⏑̃ ⏑ | ∟ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⁝ ∟ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
≳ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
P. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑̃ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]





Westphal (Metrik S. 252) hat die Eintheilung dieser herrlichen Composition gefunden. Die Herausgeber dagegen, immerfort irritirt durch die Folge gleicher oder ähnlicher Verse, haben sie unglaublich zerhudelt. So nimmt Nauck 3 Strophenpaare an mit der Ordnung: α, α, β, γ, γ, β; Pflugk und Klotz 4 Paare: α, α, β, γ, δ, δ, β, γ (übrigens ziehen diese noch obendrein den vorigen Gesang hinzu, so dass 5 Strophenpaare entstehen); Dindorf findet eine Vorstrophe nebst 4 Strophenpaaren: α, β, γ, γ, β. Am ärgsten freilich ist die Verwirrung bei Bothe, der gar den einen Theil des Gesanges zum vorhergehenden zieht, ihm eine Epodos gibt und den andern absondert, wieder mit Epodos!

Str. 1 und 3 hat W. erkannt, dass mit den besten Codices ὀτοτοτοτοῖ statt des vulgären ὀτοτοῖ ὀτοτοῖ zu schreiben sei.

Str. 7 fand derselbe richtig, dass statt des überlieferten ταλαίπωρον ἐμέ zu schreiben sei ταλαίφρονα, während die Herausgeber den ganzen Vers mit Unrecht streichen. Dass gerade auf die überlieferte Form der Ausrufe am wenigsten sich zu verlassen sei, habe ich erst beim vorigen Gesange erwähnt und ist die bekannteste Sache; so kann denn auch die Auslassung von V. 7 in der Gstr. kein Wunder nehmen.

Gstr. 7 also zu ergänzen. Zunächst konnte kein Zweifel obwalten, dass an einer so significanten Stelle dieselbe oder jedenfalls ganz ähnliche Interjectionen stehen mussten, als in der Strophe, und so schrieb ich denn wieder ὤμοι μοι. Dann aber fehlte noch eine prädikative Bestimmung zu κεῖται; welcher Art diese sei, zeigt V. 8, wo man allgemein richtig κόμπων μεταρσίων statt des überlieferten κόμπῳ μεταρσίῳ schreibt. Der Sinn der Verbindung ist evident aus Stellen wie Aesch. Eum. 414:

λέγειν δ' ἄμομφον ὄντα τοὺς πέλας κακῶς
πρόσω δικαίων ἠδ' ἀποστατεῖ θέμις.

Unmöglich kann man nun verbinden „durch die Luft entrückt (ἀμπτάμενα) liegt Alles fern (φροῦδα κεῖται), im Gegensatze zu dem hochtönenden Wortgepränge.“ Schon κεῖται, ein die vollkommenste Ruhe bezeichnendes Verb, kann gar nicht durch φροῦδος, dessen Ableitung und Bedeutung bekannt sind, bestimmt werden; und welch kindische Antithesen hätten wir hier! Wohin aber φροῦδα gehört, zeigt die ganz entsprechende Stelle Hec. 335:

ὦ θύγατερ, οὑμοὶ μὲν λόγοι πρὸς αἰθέρα
φροῦδοι μάτην ῥιφέντες ἀμφὶ σοῦ φόνου,

wo natürlich πρὸς αἰθέρα zu φροῦδοι gehört. Genau so muss hier verbunden werden: ἀμπτάμενα (parallel πρὸς αἰθέρα) φροῦδα, „fern entflohen“; und zu πάντα κεῖται, das eng mit κόμπων μετ. πρ. zusammengehört, ist ein Wort zu ergänzen, das dem μάτην in jener Stelle entspricht, so dass das Ganze den Sinn gewährt: „Fern entflohen liegt Alles darnieder vernichtet (oder „vereitelt“ u. dergl.), im Gegensatz zu ....“ Eine solche unmittelbare Verbindung mit Verben der Bewegung ist bei φροῦδος ganz gewöhnlich; vgl. Iph. Taur. 1289: βεβᾶσι φροῦδοι δίπτυχοι νεανίαι. So konnte also

das Vorhandensein einer Lücke auch ohne Rücksicht auf das was die Eurhythmie und obendrein die Gegenstrophe forderte, erkannt werden. Die κόμποι an unserer Stelle sind dasselbe als die λόγοι in der Stelle der Hekabe. Gerade diese aber bringt vollkommen Licht über das, was zu ergänzen ist. Die Metapher λόγον, ἔπος u. dgl. ῥίπτειν ist besonders bei Pindar sehr beliebt und wird von Euripides aus ihm entlehnt sein. Nun finden wir Pyth. VI, 37:

χαμαιπετὲς δ' ἄρ' ἔπος οὐκ ἀπέριψεν.

Ol. IX, 12: οὔτοι χαμαιπετέων λόγων ἐφάψεαι
ἀνδρὸς ἀμφὶ παλαίσμασιν φόρμιγγ' ἐλελίζων.

Nem. IV, 41: σφόδρα δόξομεν
δαΐων ὑπέρτεροι ἐν φάει καταβαίνειν·
φθονερὰ δ' ἄλλος ἀνὴρ βλέπων
γνώμαν κενεὰν σκότῳ κυλίνδει
χαμαιπετοῖσαν.

Der Scholiast bemerkt zu der zweiten Stelle sehr richtig: χαμαιπετῆ κυρίως ἐστὶ δόρατα ἢ βέλη, ὅτε ἀποτυχόντα τοῦ σώματος χαμαὶ ἔπεσεν. Somit bleibt kaum ein Zweifel übrig, dass auch an unserer Stelle χαμαιπετῆ gestanden habe; denn jenes Pindarische Bild ist hier so genau wie nur möglich wiedergegeben zur Bezeichnung ganz derselben Sache, und πέτεσθαι wird ebenso häufig auf Worte angewandt (schon bei Homer ἔπεα πτερόεντα), als auf den der Sehne enteilenden Pfeil, so dass mit ἀμπτάμενα hier beide Seiten des Bildes festgehalten werden. χαμαιπετές aber ist obendrein eine κυρία λέξις für ein erfolgloses Fliegen, wie der Gebrauch des Adverbs bei Luc. Icar. 10 zeigt: ταῖς χερσὶν ὑπηρετῶν καὶ ὥσπερ οἱ χῆνες ἔτι χαμαιπετῶς ἐπαιρόμενος καὶ ἀκροβατῶν ἅμα μετὰ τῆς πτήσεως.

Die Bacchantinnen.

I.

64—169.

πρ. Ἀσίας ἀπὸ γαίας
ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα ϑοάζω
Βρομίῳ πόνον ἡδὺν
Κάματόν τ' εὐκάματον, Βάκχιον εὐαζομένα.
Τίς ὁδῷ τίς ὁδῷ; τίς μελάθροις; ἔκτοπος ἔστω,
στόμα τ' εὔφημον ἅπας ἐξοσιούσϑω·
τὰ νομισϑέντα γὰρ ἀεὶ Διόνυσον ὑμνήσω.

σ. α'. Ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων τελετὰς ϑεῶν εἰδώς, βιοτὰν ἁγιστεύει,
καὶ ϑιασεύεται ψυχάν, ἐν ὄρεσσι βακχεύων ὁσίοις καϑαρμοῖσιν·
Τά τε πατρὸς μεγάλας ὄργια Κυβέλας ϑεμιτεύων,
ἀνὰ ϑύρσον τε τινάσσων,
κατὰ κισσῷ στεφανωϑεὶς Διόνυσον ϑεραπεύει.
Ἴτε Βάκχαι, ἴτε Βάκχαι, Βρόμιον παῖδα ϑεὸν ϑεοῦ
Διόνυσον κατάγουσαι Φρυγίων ἐξ ὀρέων
Ἑλλάδος εἰς εὐρυχόρους ἀγυιάς, τὸν Βρόμιον.

ἀ. α'. Ὃν ποτ' ἔχουσ' ἐν ὠδίνων λοχίαις ἀνάγκαισι πταμένας Διὸς βροντᾶς
νηδύος ἔκβολον μάτηρ ἔτεκεν, λιποῦσ' αἰῶνα κεραυνίῳ πληγᾷ·
Λοχίοις δ' αὐτίκα νιν δέξατο ϑαλάμοις Κρονίδας Ζεύς·
κατὰ μηρῷ δὲ καλύψας
χρυσέαισιν συνερείδει περόναις κρυπτὸν ἀφ' Ἥρας.
Ἔτεκεν δ', ἁνίκα Μοῖραι τέλεσαν, ταυρόκερων ϑεὸν,
στεφάνωσέν τε δρακόντων στεφάνοις, ἔνϑεν ἄγραν
Θυρσοφόροι Μαινάδες ἀμφιβάλλονται πλοκάμοις.

In der Proodos wollten Verschiedene Strophe (V. 1—4) und Gegenstrophe (V. 5—7) erkennen. Dieser ganz unberechtigten Ansicht zu Liebe musste man arge Entstellungen in der Ueberlieferung annehmen. So statuirt Nauck hinter Βρομίῳ V. 3 eine Lücke,

Prood.

I. ⏑⏑ ⋮ ⊔ ⏑⏑ | – – ⊼ ‖
⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – – ⏑⏑ | – – ⊼ ‖
⏑⏑ ⋮ ⊔ ⏑⏑ | – – ⊼]]

II. ⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – – ⏑⏑, ‖ – – ⏑⏑ | ⊔ ⊼]]

III. ⏑⏑ ⋮ ⊔ ⏑⏑ | – –, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | – – ⊼ ‖
⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – – ⏑⏑ | – – ⊼ ‖
⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – –, ⏑⏑ ‖ – ⏑ – > | ⊔ ⊼]]

I. 2 · 3 · 2
II. 2 2
III. 2 2 · 3 · 2 2 5

Str. α'.

I. ⏕ ⏑ | – ⏑ | ⊾ | ⊾ ‖ ⏕ ⏑ | – ⏑ | ⊾ | ⊾ ‖ ⏕ ⏑ | – ⏑ | – > | – ∧ ‖
⏕ ⏑ | – ⏑ | ⊾ | ⊾ ‖ ⏕ ⏑ | – ⏑ | ⊾ | ⊾ ‖ ⏕ ⏑ | – ⏑ | – > | – ∧]]

II. ⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – – ⏑⏑, ‖ ⏑⏑ – ⏑⏑ | – – ⊼ ‖
⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – – ⊼ ‖
⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – –, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | – – ⊼]] 5

III. ⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – –, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | – – ⊼ ‖
⏑⏑ ⋮ – – ⏑⏑ | – –, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | ⊔ ⊼]]

IV. ⏕ ⏑ | ⊾ | ⏕ ⏑ | – . ⏑ ‖ ⊾ | ⊾ | ⏕ ⏑ | – ∧]]

I. log. 4 4 4 · 4 4 4
II. jon. 2 2 · 2 · 2 2
III. jon. 2 2 · 2 2
IV. log. 4 4

---

während Westphal (S. 320) umgekehrt V. 6 δσιούσϑω st. ἐξοσιούσϑω schreibt. Beide wollen dann V. 7 κελαδῶ st. ὑμνήσω lesen. Wie verfehlt dieses aber sei, zeigt die eurhythmische Gestaltung, welche W. in dem Strophenpaar findet: 2 πρ. · 2 2 2 · 3 ἐπ.

Dass dies keine Periode sei, namentlich keine jonische und obendrein in einer Vorstrophe, ist auf den ersten Blick ersichtlich. So bleibt denn die Ueberlieferung im Rechte.

σ. β'. Ὦ Σεμέλας τροφοὶ Θῆβαι στεφανοῦσθε κισσῷ·
Βρύετε βρύετε, χλοήρει
μίλακι καλλικάρπῳ
καὶ καταβακχιοῦσθε
δρυὸς ἢ ἐλάτας κλάδοισι,
στικτῶν τ' ἐνδυτὰ νεβρίδων
στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων
Μαλλοῖς· ἀμφὶ δὲ νάρθηκας ὑβριστὰς
ὁσιοῦσθ'· αὐτίκα γᾶ πᾶσα χορεύσει,
Βρόμιος εὖτ' ἂν ἄγῃ θιάσους εἰς ὄρος εἰς ὄρος, ἔνθα μένει
θηλυγενὴς ὄχλος
ἀφ' ἱστῶν παρὰ κερκίδων τ' οἰστρηθεὶς Διονύσῳ·

ἀ. β'. Ὦ θαλάμευμα Κουρήτων ζάθεοί τε Κρήτας
Διογενέτορος ἔναυλοι
ἔνθα τρικόρυθος ἄντροις
βυρσότονον κύκλωμα
τόδε μοι Κορύβαντες ηὗρον·
ἀνὰ δὲ βάκχια συντόνῳ
κέρασαν ἁδυβόᾳ Φρυγίων
Αὐλῶν πνεύματι, ματρός τε Ῥέας εἰς
χέρα θῆκαν, κτύπον εὐάσμασι Βαχχᾶν·
Παρὰ δὲ μαινόμενοι Σάτυροι ματέρος ἐξανύσαντο θεᾶς,
εἰς δὲ χορεύματα
συνῆψαν τριετηρίδων, αἷς χαίρει Διόνυσος.

Die Verse 2 und 3, ebenso 3 und 4, 5 und 6 durften nicht verbunden werden, wie Dindorf es thut; hieran hindert in der Gstr. zuerst der Hiatus ἔναυλοι ἔνθα, dann aber besonders die Kürze der letzten Silbe in κύκλωμα, die durch keinen folgenden Doppelconsonanten aufgehoben wird. Der von Dindorf angenommene dritte Vers aber, nach seiner Bezeichnung –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ –́ – ist nichts. — Die Composition der Str. ist

Str. β'.

I. ∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | ⊔ ‖ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
ω ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ ⩒ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧]]

III. — ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑⏑ | — — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑⏑ | — — ⊼]]

IV. ⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ⊔, ‖ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ — > | ∼ ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. log. 4 4

II. log. 4 4 4 4 4 4

III. jon. 3 3

IV. log. 4 4 2 4 4

---

ganz klar. Ein kräftiger, zweisätziger Vers beginnt, es folgt eine längere Partie aus einsätzigen Versen, die also weniger straff gegliedert ist: ein solcher Bau ist für die Mittelpartien sehr gut. Das Ganze wird dann, wie zu erwarten, durch eine gut gegliederte Schlussperiode abgeschlossen. Der enthusiastischen Natur des Gesanges entspricht auch vortrefflich der Mangel an Interpunction zwischen den ersten Perioden, während die letzte, ihrem Charakter nach, sehr deutlich getrennt ist.

ἐπ. Ἡδὺς ἐν οὔρεσιν, εὖτ' ἂν
ἐκ θιάσων δρομαίων
πέσῃ πεδόσε, νεβρίδος ἔχων
ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων
αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν,
ἱέμενος εἰς ὄρεα Φρύγια, Λύδια.
Ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος, εὐοῖ.
ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ' οἴνῳ,
ῥεῖ δὲ μελισσᾶν νέκταρι,
Συρίας δ' ὡς λιβάνου καπνός.
Ὁ Βακχεὺς δ' ἔχων
πυρσώδη φλόγα πεύκας
ἐκ νάρθηκος ἀίσσει
δρόμῳ καὶ χοροῖς
ἐρεθίζων πλανάτας
ἰαχχαῖς τ' ἐπιπάλλων,
Τρυφερὸν πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων.
ἅμα δ' ἐπ' εὐάσμασιν ἐπιβρέμει
τοιάδ'· ὦ ἴτε Βάκχαι, ἴτε Βάκχαι,
Τμώλου χρυσορόου χλιδά,
μέλπετε τὸν Διόνυσον
βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων,
Εὔια τον εὔιον ἀγαλλόμενοι θεὸν
ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσί τε
λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος ἱερὸς ἱερὰ
Παίγματα βρέμῃ, σύνοχα [φοιτάσι] φοιτάσιν
εἰς ὄρος εἰς ὄρος· ἡδομένα δ' ἄρα
πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι φορβάδι
κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρτήμασι Βάκχα.

Ep. Besonders Per. IV zeigt sehr schön, wie auch die jonischen Takte in logaödische umgesetzt wurden. — Im Wesentlichen hat Dindorf die richtige Versabtheilung getroffen, wenn auch an einzelnen Stellen, und an sehr wichtigen, nothwendig anders gestellt werden musste. Ich schreibe mit ihm V. 1 εὖτ' ἂν st. ὅταν. — V. 3 πέσῃ st. πεύσῃ, wofür Nauck: σεύῃ. — V. 16 ἰαχχαῖς st. ἰαχαῖς. — V. 19 ὦ vor dem zweiten ἴτε gestrichen. — V. 20 χλιδά st. χλιδᾷ. — V. 26 habe ich die von ihm statuirte Lücke durch [φοιτάσι] ergänzt.

Epodos.

I. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

II. ⏑ ⁝ └ | — > | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏖ ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ └ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

III. ⏑ ⁝ └ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ └ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ └ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ └ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ⟧

IV. ω ⁝ └ | ⏑⏑⏑ | └ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
— ⏑ | ⏖ ⏑ | └ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ⟧

V. — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

VI. > ⁝ ⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ ‖
> ⁝ ⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

VII. > ⁝ ⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ⟧

I. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 6 = ἐπ.

II. 4 . 4 . 4 . 4 .

III. 3 . 4 . 4 . 3 . 4 . 4 .

IV. 6 . 4 . 6 . V. 4 . 4 . 4 .

VI. 6 . 4 . 6 .

VII. 6 . 4 . 4 . 6 .

Vollkommene Gleichheit der Verse 6, 23, 25, 26 war durchaus nicht nöthig anzunehmen, so dass Φρύγια sein kurzes υ behält. In V. 25 wird ἱερὸς sein kurzes ι bewahren, ἱερὰ aber auf die bei Epikern nicht seltne Dehnung des ι zurückgreifen, also: ῑερὸς ῑερά; entsprechend dem Homerischen Ἄρες Ἄρες βροτολοιγέ, dem Sophokleischen ἆ Ἴτυν αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται (El. I, Str. β, 10) u. s. w.

II.

370—431.

σ. α'. Ὁσία πότνα ϑεῶν, Ὁσία δ' ἃ κατὰ γᾶν χρυσέαν πτέρυγα φέρεις,
Τάδε Πενϑέως ἀΐεις; ἀΐεις οὐχ ὁσίαν
Ὕβριν εἰς τὸν Βρόμιον, τὸν Σεμέλας τὸν παρὰ καλλιστεφάνοις εὐφροσύναις δαίμονα πρῶτον
Μακάρων; ὃς τάδ' ἔχει, ϑιασεύειν τε χοροῖς μετά τ' αὐλοῦ γελάσαι
ἀποπαῦσαί τε μερίμνας, ὁπόταν βότρυος ἔλϑῃ
γόνος εν δαιτὶ ϑεῶν, κισσοφέροις δ' ἐν ϑαλίαις ἀνδράσι κρατὴρ ὕπνον ἀμφιβάλλῃ.

ἀ. α'. Ἀχαλίνων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία·
Ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας βίοτος καὶ τὸ φρονεῖν
Ἀσάλευτόν τε μένει καὶ συνέχει δώματα· πόρσω γὰρ ὅμως αἰϑέρα ναίοντες ὁρῶσιν
Τὰ βροτῶν οὐρανίδαι. τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία τό τε μὴ ϑνητα φρονεῖν.
βραχὺς αἰών· ἐπὶ τούτῳ δέ τις ἂν μεγάλα διώκων
τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. μαινομένων δ' οἵδε τρόποι καὶ κακοβούλων παρ' ἔμοιγε φωτῶν.

Str. α. Dem enthusiastischen Charakter, namentlich der grösseren jonischen Strophen, entspricht es vortrefflich, wenn die Perioden ohne deutliche Interpunktion an einander gerückt sind; denn anders gestaltet es sich bei keiner Eintheilung, da die grammatischen Sätze

Str. α'.

I. ⏑⏑ ⁝ – – ⏑⏑ | ⊔, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | ⊔, ⏑⏑ ‖ – ⏖ ⏑⏑ |
⊔ ⊼]]

II. ⏑⏑ ⁝ – – ⏑⏑ | ⊔, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | ⊔ ⊼]]

III. ⏑⏑ : – – ⏑⏑ | – –, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | – – ⏑⏑ | – – ⏑⏑, ‖
– – ⏑⏑ | – – ⊼]]

IV. ⏑⏑ ⁝ – – ⏑⏑ | ⊔, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | ⊔, ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ |
⊔ ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ – – ⏑⏑ | – –, ⏑⏑ ‖ – ⏖ ⏑⏑ | – – ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ – – ⏑⏑ | – – ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ | – – . ⏑⏑ ‖ – – ⏑⏑ |
– ⏑ – ⏑]]

I. 2 2 2 — II. 2 2 — III. 2 3 2 — IV. 2 2 2 2 2 2 2 2

in der Str. und Gstr. ganz verschieden schliessen. — Westphal (S. 320) hat wenigstens die richtige Versabtheilung gefunden, wie verkehrt und unmöglich seine Auffassung auch im Einzelnen wie im Ganzen ist.

σ. β'. Ἱκοίμαν ποτὶ Κύπρον νᾶσον τᾶς Ἀφροδίτας
ἐν ᾇ ϑελξίφρονες νέμονται ϑνατοῖσιν Ἔρωτες,
Πάφον ϑ' ἂν ἑκατόστομοι
βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαὶ
καρπίζουσιν ἄνομβρον.
ὅπου καλλιστευομένα
Πιερία μούσειος ἕδρα,
σεμνὰ κλιτὺς Ὀλύμπου,
Ἐκεῖσ' ἄγε με, Βρόμιε Βρόμιε,
προβακχήιε δαῖμον.
Ἐκεῖ Χάριτες, ἐκεῖ δὲ Πόϑος·
ἐκεῖ δὲ Βάκχαις ϑέμις ὀργιάζειν.

ἀ. β'. Ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς χαίρει μὲν ϑαλίαισιν,
φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰρήναν, κουροτρόφον ϑεάν.
Ἴσαν δ' εἴς τε τὸν ὄλβιον
τόν τε χείρονα δῶκ' ἔχειν
οἴνου τέρψιν ἄλυπον·
μισεῖ δ' ᾧ μὴ τοῦτο μέλει,
κατὰ φάος νύκτας τε φίλας
εὐαίωνα διαζῆν·
Σοφὸν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε
περισσῶν παρὰ φωτῶν.
Τὸ πλῆϑος ὅ τι τὸ φαυλότερον
ἐνόμισε χρῆταί τε, τόδ' ἂν δεχοίμαν.

Str. β, 3 hat Nauck nach Meinekes Vorgange das überlieferte Πάφον in χϑόνα verwandelt und so nicht nur das Metrum des Verses, sondern die Eurhythmie der ganzen Str. zerstört. Richtig erkannte schon Bothe, dass in der Gstr. einfach ἴσαν st. ἴσα zu schreiben war.

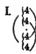
Str. β′.

I. ⏑ ⁝ └ |∼ ⏑| └ | └, ‖— > |∼ ⏑ |└ | — ∧‖
⏑ ⁝ └ |∼ ⏑| — ⏑| └ ‖— > |∼ ⏑ |└ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ └ |∼ ⏑| — ⏑| — ∧‖
— ⏑|∼ ⏑| — ⏑| — ∧‖
— > |∼ ⏑| └ | — ∧‖
⋝ ⁝ └ | — ⏑ |∼ ⏑| — ∧‖
⋝⏑⏑| — > |∼ ⏑| — ∧‖
— > |∼ ⏑| └ | — ∧]

III. ⏑ ⁝∼ ⏑|∼ ⏑|∼ ⏑| — ∧‖
⏑ ⁝ └ |∼ ⏑| └ | — ∧]

IV. ⏑ ⁝ — ⏑|⏑⏑⏑|∼ ⏑| — ∧‖
⏑ ⁝ — ⏑| └ ‖∼ ⏑| — ⏑| └ | — ∧]

I. 

II. 

III. 

IV. 

Str. β, 6 schreibt N. ποῦ st. ὅπου und dahinter ἁ δ' (letzteres nach dem Palatinus), dann am Schluss von V. 8 ein Fragezeichen.

Die Gliederung des Schlussverses in Dipodie und Tetrapodie bewahrt die ältesten musikalischen Verhältnisse (Comp. § 20).

III.

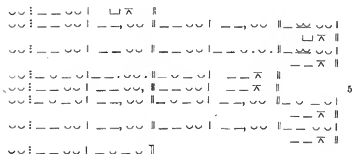
519—575.

σ. Ἀχελῴου ϑύγατερ,
πότνι' εὐπάρϑενε Δίρκα, σὺ γὰρ ἐν σαῖς ποτε παγαῖς τὸ Διὸς βρέφος ἔλαβες,
ὅτε μηρῷ πυρὸς ἐξ ἀϑανάτου Ζεὺς ὁ τεκὼν ἥρπασέ νιν, τάδ' ἀναβοάσας·
ἴϑι Διϑύραμβ', ἐμὰν ἄρσενα τάνδε βᾶϑι νηδύν·
ἀναφαίνω σε τόδ', ὦ Βάκχιε, Θήβαις ὀνομάζειν.
σὺ δέ μ', ὦ μάκαιρα Δίρκα, στεφανηφόρους ἀπωϑεῖ ϑιάσους ἔχουσαν ἐν σοί.
τί μ' ἀναίνει; τί με φεύγεις; ἔτι ναὶ τὸν βοτρυώδη Διονύσου χάριν οἴνας
ἔτι σοι τοῦ Βρομίου μελήσει.

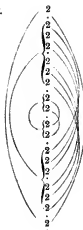
ἀ. Ἀναφαίνει χϑόνιον
γένος ἐκφύς τε δράκοντός ποτε Πενϑεύς, ὃν Ἐχίων ἐφύτευσε χϑόνιος,
ἀγριωπὸν τέρας, οὐ φῶτα βρότειον, φόνιον δ' ὥστε γίγαντ' ἀντίπαλον ϑεοῖς.
ὃς ἐμὲ βρόχοισι τὰν τοῦ Βρομίου τάχα συνάψει,
τὸν ἐμὸν δ' ἐντὸς ἔχει δώματος ἤδη ϑιασώταν
σκοτίαισι κρυπτὸν εἱρκταῖς. ἐσορᾷς τάδ', ὦ Διὸς παῖ Διόνυσε, σοὺς προφήτας
ἐν ἁμίλλαισιν ἀνάγκαις; μόλε, χρυσῶπα τινάσσων, ἄνα ϑύρσον κατ' Ὄλυμπον,
φονίου δ' ἀνδρὸς ὕβριν κατάσχες.

Str. Schon Bothe hat richtig erkannt, dass am Anfange der Str. nichts fehlt und vielmehr οἵαν οἵαν ὀργὰν am Anfange der Gstr. zu streichen ist. Es ist kaum zu begreifen, wesshalb man diese matte, ja geradezu jämmerliche Interpolation halten will und nun nach Lücken sucht!

Str.



Str.

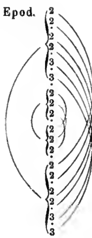


ἐπ. Πόθι Νύσης ἄρα τᾶς θηροτρόφου θυρσοφορεῖς
θιάσους, ὦ Διόνυσ', ἢ κορυφαῖς Κωρυκίαις;
τάχα δ' ἐν τοῖς πολυδένδρεσσιν Ὀλύμπου
θαλάμοις, ἔνθα ποτ' Ὀρφεὺς κιθαρίζων
σύναγεν δένδρεα Μούσαις, σύναγεν θῆρας ἀγρώτας. μάκαρ ὦ Πιερία,
σέβεταί σ' Εὔιος, ἥξει τε χορεύσων ἅμα βακχεύμασι, τόν τ' ὠκυρόαν
διαβὰς Ἀξιὸν εἱλισσομένας Μαινάδας ἄξει,
Λυδίαν τε, τὸν εὐδαιμονίας ὀλβοδόταν
πατέρα τε, τὸν ἔκλυον εὔιππον χώραν
ὕδασιν καλλίστοισι λιπαίνειν.

Epod. 8 hat Westphal richtig erkannt, dass βροτοῖς vor ὀλβοδόταν eine Interpolation sei; τᾶς vor εὐδαιμονίας erkannten schon Andere als eingeschoben.

Epod.

⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — —, ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑⏑ ‖ — — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑⏑ ‖ — — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — —, ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | — —, ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — —, ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | — — ⏑⏑, ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | — — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ ⊔ ⏑⏑ | — — ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ | — — — | — — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — — — | ⊔ ⏑⏑ | — — ⊼]



IV.

Wechselgesang zwischen Dionysos und dem Chor. 576—603.

Δ. Ἰώ,
Κλύετ' ἐμᾶς κλύετ' αὐδᾶς,
ἰὼ Βάκχαι, ἰὼ Βάκχαι.
Χ. τίς ὅδε, τίς πόθεν ὁ κέλαδος ἀνά μ' ἐκάλεσεν Εὐίου;
Δ. ἰὼ ἰώ, πάλιν αὐδῶ,
ὁ Σεμέλας ὁ Διὸς παῖς.
Χ. Ἰὼ ἰὼ δέσποτα δέσποτα, μόλε νυν ἡμέτερον εἰς
θίασον, ὦ Βρόμιε Βρόμιε, πέδου χθονὸς ἔνοσι πότνια.
ἆ ἆ
Τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατινάξεται πεσήμασιν.
ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα· σέβετέ νιν. σέβομεν ὤ.
ἴδετε τὰ λάινα κίοσιν ἔμβολα
διάδρομα τάδε· Βρόμιος ἐπαλαλάξεται στέγας ἔσω.
Δ. ἅπτε κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα· σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέως.
Χ. ἆ ἆ,
Πῦρ' οὐ λεύσσεις οὐδ' αὐγάζει Σεμέλας
ἱερὸν ἀμφὶ τάφον, ἅν
ποτε κεραυνόβολος ἔλιπε φλόγα
Δίου βροντᾶς;
Δίκετε πεδόσε δίκετε τρομερὰ σώματα, μαινάδες· ὁ γὰρ ἄναξ
ἄνω κάτω τιθεὶς ἔπεισι μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος.

IV.

D. — —

I. ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ‖

⏑ ⁝ — > | — > | └ | — ∧ ‖

Ch. ⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

D. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ‖

⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧]

II. Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | └ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖

⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑,⏑ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖

— —

III. ⏑⏑⏑ | — > | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖

⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ ‖

⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

D. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑, ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ ‖

Ch. — —

IV. > ⁝ — > | — > | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖

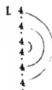
⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖

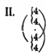
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖

└ | └ | └ | — ∧]

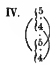
V. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖

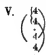
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]

I.


II.


III.


IV.


V.


V.

862—911.

σ. Ἆρ' ἐν παννυχίοις χοροῖς ϑήσω ποτε λευκὸν
πόδ' ἀναβακχεύουσα, δέραν εἰς αἰϑέρα δροσερὸν
ῥίπτουσ', ὡς νεβρὸς χλοεραῖς
ἐμπαίζουσα λείμακος ἡδοναῖς,
ἡνίκ' ἂν φοβερὰν φύγῃ ϑήραν ἔξω φυλακᾶς
εὐπλέκτων ὑπὲρ ἀρκύων, ϑωύσσων δὲ κυναγέτας
συντείνῃ δρόμημα κυνῶν·
Μόχϑοις τ' ὠκυδρόμοις τ' ἀέλλαις ϑρώσκει πεδίον
παραποτάμιον, ἡδομένα βροτῶν ἐρημίαις
σκιαροκόμου τ' ἐν ἔρνεσιν ὕλας.
Τί τὸ σοφὸν ἢ τί τὸ κάλλιον παρὰ ϑεῶν γέρας ἐν βροτοῖς
ἢ χεῖρ' ὑπὲρ κορυφᾶς
τῶν ἐχϑρῶν κρείσσω κατέχειν; ὅ τι καλὸν φίλον ἀεί.

ἀ. Ὁρμᾶται μόλις, ἀλλ' ὅμως πιστὸν τό γε ϑεῖον
σϑένος· ἀπευϑύνει δὲ βροτῶν τοὺς τὰν ἀγνωμοσύναν
τιμῶντας καὶ μὴ τὰ ϑεῶν
αὔξοντας σὺν μαινομένᾳ δόξᾳ.
κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως δαρὸν χρόνου πόδα καὶ
ϑηρῶσιν τὸν ἄσεπτον. οὐ γὰρ κρεῖσσόν ποτε τῶν νόμων
γιγνώσκειν χρὴ καὶ μελετᾶν.
Κούφα γὰρ δαπάνα νομίζειν ἰσχὺν τόδ' ἔχειν,
ὅ τι ποτ' ἄρα τὸ δαιμόνιον, τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῷ
νόμιμον ἀεὶ φύσει τε πεφυκός.
Τί τὸ σοφὸν ἢ τί τὸ κάλλιον παρὰ ϑεῶν γέρας ἐν βροτοῖς
ἢ χεῖρ' ὑπὲρ κορυφᾶς
τῶν ἐχϑρῶν κρείσσω κατέχειν; ὅ τι καλὸν φίλον ἀεί.

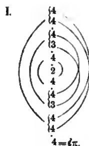
Str. Eine ungemein schöne Composition, an deren Oekonomie kein Tüttel geändert werden kann. Da jedoch der wissenschaftliche Theil der Kunstformen, soll sein Umfang nicht geradezu ein ungeheurer werden, nicht überall in das Detail eingehen kann, so mögen einige kurze Andeutungen hier belegen, wie weit ich von

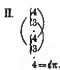
Str.

I. — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | └, ‖ └ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | ⏖ ⏑ | —, > ‖ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
└ | └ ‖ — ≳ | ⏖ ⏑ | — ≳ | — ∧ ‖
— ≳ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | —, > ‖ — ≳ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | └, ‖ — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | — ≳ | ⏖ ⏑ | — ∧]

II. — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | └ ‖ — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | — ≳ | ⏖ ⏑ | — ⏑]

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | └, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | — > | ⏖ ⏑ | └, | ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | └ | — ∧]







Willkühr bei der Eintheilung entfernt war. Die hier zu erwähnenden Erscheinungen hätten einzeln nicht immer massgebend sein können, da einzelne unter besonderen Umständen auch eine andere Auffassung zugelassen hätten; in ihrer Gesammtheit aber betrachtet, lassen sie in keinem einzelnen Punkte einen Zweifel zurück.

1. Dass die Strophe in drei Perioden zu zerlegen sei, zeigte zuerst die starke Interpunktion, welche genau an denselben Stellen in Str. und Gstr. auftritt. Eine Zerlegung der grossen Periode wäre nicht ohne Störung im Sinne vor sich gegangen.

ἐπ. Εὐδαίμων μὲν ὃς ἐκ θαλάσσας
ἔφυγε χεῖμα, λιμένα δ' ἔκιχεν·
εὐδαίμων δ' ὃς ὕπερθε μόχθων
ἐγένεθ'· ἕτερα δ' ἕτερος ἕτερον
ὄλβῳ καὶ δυνάμει παρῆλθεν.
Μυρίαι δὲ μυρίοισιν
ἔτ' εἴσ' ἐλπίδες· αἱ μὲν
τελευτῶσιν ἐν ὄλβῳ
βροτοῖς, αἱ δ' ἀπέβησαν·
τὸ δὲ κατ' ἦμαρ ὅτῳ βίοτος
εὐδαίμων, μακαρίζω.

II. Vers 4 durfte nicht als Pentapodie aufgefasst werden, die in der Form — > | — ≳ | —⏑ ⏑ | — ≳ | — ∧ ‖ hier nirgends hin gepasst hätte. Die Interpunktion zeigte, dass hier eine Gruppe innerhalb der Periode wahrscheinlich abgeschlossen war: für eine Pentapodie als Mesodikon war aber keine zutreffende Combination zu finden; gegen die Geltung als Proodikon spricht nicht nur das Eurh. § 11, 2, III aufgestellte, durch die gesammte Literatur bewiesene Gesetz, sondern auch die Interpunktion; endlich zeigen sämmtliche rein logaödische oder choreïsche (nicht mit Dochmien untermischte) Compositionen des Euripides, dass die Pentapodie im ungeraden Takte überhaupt als nicht respondirendes Glied bei ihm gar nicht in Gebrauch war. Und dieser Usus ist musikalisch leicht erklärlich. Umgekehrt aber ist die Dipodie als Mesodikon bei ihm sehr gebräuchlich, und eben erst Bacch. II, Str. β hatte ich Gelegenheit, auf den Sinn derselben, gerade wie hier am Anfange des Verses, aufmerksam zu machen. Dieser Vers nun bildete den Angelpunkt der ganzen Periode.

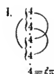
III. Dass die Tripodien in V. 2, 5 und 9 nicht als Einzelverse zu schreiben seien, zeigte V. 8.

IV. Für die Kuppelung der Tetrapodien zu Versen zeugte zuerst Gstr. 6, da man mit γὰρ nicht gut einen neuen Vers beginnen konnte. Dann aber wurde man darauf geführt wegen der grossen Conformanz, die so in der Composition entstand. Auch

Epod.

```
I.      — > |⏑͜  ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
        ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
        — > |⏑͜  ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
        ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
        — ⏑ |⏑͜  ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ]

II.     — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
    ⏑ ⁝  ⊔  |⏑͜  ⏑ |  ⊔  | — ∧ ‖
    ⏑ ⁝  ⊔  |⏑͜  ⏑ |  ⊔  | — ∧ ‖
    ⏑ ⁝  ⊔  |⏑͜  ⏑ |  ⊔  | — ∧ ‖
        ⏑⏑⏑ |⏑͜  ⏑ |⏑͜  ⏑ | — ∧ ‖
        — > |⏑͜  ⏑ |  ⊔  | — ∧ ]
```





---

wäre der zweite Satz von V. 1 bei seinem eigenthümlichen Bau nicht gut ein Einzelvers gewesen.

Gerade also bei der vielseitigsten Betrachtung kommt man hier wie überall zu dem schönsten eurhythmischen Baue des Ganzen.

VI.

977—1023.

σ. Ἴτε ϑοαὶ Λύσσης κύνες ἴτ᾽ εἰς ὄρος,
ϑίασον ἔνϑ᾽ ἔχουσι Κάδμου κόραι,
Ἀνοιστρήσατέ νιν ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ
Μαινάδων [δὴ] κατάσκοπον λυσσώδη.
μάτηρ πρῶτά νιν λευρᾶς ἀπὸ πέτρας
εὔσκοπος ὄψεται
δοκεύοντα, Μαινάσιν δ᾽ ἀπύσει·
τίς ὅδ᾽ ὀρειδρόμων μαστὴρ Καδμείων
ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολεν ἔμολ᾽, ὦ Βάκχαι;
τίς ἄρα νιν ἔτεκεν;
οὐ γὰρ ἐξ αἵματος γυναικῶν ἔφυ·
λεαίνας δέ γέγον᾽ ὅδ᾽ ἢ Γοργόνων Λιβυσσᾶν γένος.
Ἴτω δίκα φανερός, ἴτω ξιφηφόρος
φονεύουσα λαιμῶν διαμπὰξ
τόνδ᾽ ἄϑεον ἄνομον ἄδικον Ἐχίονος
τόκον γηγενῆ.

ἀ. Ὃς ἀδίκῳ γνώμᾳ παρανόμῳ τ᾽ ὀργᾷ
περὶ τὰ Βάκχι᾽ ὄργια ματρός τε σᾶς
Μανεῖσᾳ πραπίδι παρακόπῳ τε λήματι στέλλεται,
τὰν ἀνίκατον ὡς κρατήσων βίᾳ.
γνώμαν σώφρον᾽ ἃ ϑνατοῖς ἀπροφάσιστ᾽
εἰς τὰ ϑεῶν ἔφυ,
βροτείαν τ᾽ ἔχειν ἄλυπος βίος.
τὸ σοφὸν οὐ φϑονῶ· χαίρω ϑηρεύουσ᾽
[ἕτερ᾽] ἕτερα μεγάλα φανερά τ᾽ ὄντ᾽ ἀεί,
ἐπὶ τὰ καλὰ βίον
ἦμαρ εἰς νύκτα τ᾽ εὐαγοῦντ᾽ εὐσεβεῖν
τὰ δ᾽ ἔξω νόμιμα δίκας ἐκβαλόντα τιμᾶν ϑεούς.
Ἴτω δίκα φανερός, ἴτω ξιφηφόρος
φονεύουσα λαιμῶν διαμπὰξ
τόνδ᾽ ἄϑεον ἄνομον ἄδικον Ἐχίονος
τόκον γηγενῆ.

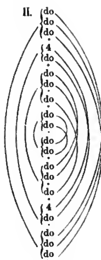
Str.

I.
⏑ ⋮ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧]

II.
⏑ ⋮ — — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | └ | — ⏑ | —·⏑ ‖ — — ≳ | — ∧ ‖
> ⋮ — — ⏑ | ⟶ > ‖ — ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — — ⏑ | —·⏑ ‖ — — ≳ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | ⟶ > ‖ — — > | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑·⏑· ‖ ⏑⏑ — ≳ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | └ | — ⏑ | —·⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ — — ⏑ | —·⏑· | — — ⏑ | — ∧]

III.
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — — ⏑ | — — ⏑ | — — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — — ⏑ | — ∧]

I. do do · do do ·



III. 6 · 3ba · 6 · do = ἐπ.

ἐπ. Φάνηϑι ταῦρος ἢ πολύκρανος ἰδεῖν
δράκων ἢ πυριφλέγων δρᾶσϑαι λέων.
ἴϑ', ὦ Βάκχε, τὸν ϑηραγρέταν Βακχᾶν
γελῶντι προσώπῳ περίβαλε βρόχον
ἐπ' ἀγέλαν πεσόντα τὰν Μαινάδων.

In diesem und dem dritten Gesange der Bakchen sind die grossartigsten Perioden, welche überhaupt bei Eur. vorkommen; nur die Sikinnis im Kyklops liefert ein würdiges Seitenstück: alle anderen Perioden stehen ganz bedeutend zurück, indem sie bei grossem Umfange viel mehr der repetirten Form sich nähern. Bedenkt man nun den enthusiastischen Charakter der Chorgesänge unseres Dramas, die in dieser Beziehung ihres Gleichen nicht haben, so kann man auch hierin keinen Zufall erblicken, sondern muss darin einen neuen glänzenden Beweis für die Wahrheit der Periodologie finden.

Str. V. 4 und 11, die einander genau entsprechen, in sich aber nicht proportional sind, so dass sie weder jeder für sich eine Periode bilden, noch irgend anders wohin gezogen werden konnten, gaben sogleich den deutlichsten Wink für die Ausdehnung der kolossalen Periode. Sodann verriethen sich V. 3 und 12 sogleich als dochmische Tripodien, und zwar als die einzigen in der Strophe. Denn beide Verse beginnen mit dem Dochmius ⏑ ⁝ — — ⏑ | ⏑ ⏑, der zwar ausgezeichnet schön als Vorderglied eines Verses passt, nirgend aber (ganz seiner Natur gemäss!) sich als Einzelvers nachweisen lässt, während bei der Form ⏑ ⁝ — ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ die Isolirung als Vers schon einigemal stattfindet, bei ⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ aber ganz häufig ist. Die andern beiden Dochmien aber hängen in V. 3 ohne Wortcäsuren zusammen und in V. 12 ist die Cäsur in Str. und Gstr. an einer verschiedenen Stelle, so dass eine Abscheidung auch des letzten Dochmius in beiden Fällen unmöglich ist. Ferner mussten die 4 letzten Verse der Strophe, die einen Refrain bilden, ganz der allgemeinen und ausnahmlosen, auch an sich evidenten Regel gemäss, als Periode für sich abgeschieden werden. Mit den sich nothwendig aufdrängenden Responsionen V. 3 ‖ 12 und V. 4 ‖ 11 war aber nicht nur der Bereich der Hauptperiode gegeben, sondern

Epod.

⏑ : — ⏑ | — ⏑ | ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | ⏑ ⏑ —, ⏑ ‖ — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, > | ‖ ⏑ ⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | ⊔ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧]]

5 = πρ.
2 ba
2 ba
do
do
2 ba
2 ba
do
do

---

auch deutlich ausgesprochen, dass sie eine palinodisch-antithetische Gestalt habe. Man sieht also, dass die Annahme einer so grossartigen Periode durchaus nicht auf willkührlichem Ermessen beruht, sondern dass immer die Thatsachen **zwingen**, solche Perioden zu constituiren, die dem Charakter der einzelnen Gesänge genau entsprechen. — Auch im Innern der Periode aber sind die Versabtheilungen nicht der vermutheten Periode zu Liebe gemacht, sondern aus metrischen Gründen erfolgt. Da nämlich die Dochmien gewöhnlich Dimeter bilden, so lag nichts näher, als solche Verse auch hier, wo keine Gründe entgegengestanden, anzunehmen. V. 7 und 9 liessen sich nun wirklich nicht anders combiniren, da zwischen ihren beiden Dochmien theils die Wortcäsur fehlt, theils in Str. und Gstr. verschieden fällt. Neben den Dimetern aber treten am häufigsten Monometer auf; ich constatirte deren zwei, V. 6 und 10. Der letztere kann nirgend anders hingezogen werden, denn von V. 11 wird er in der Str. wie in der Gstr. durch die Länge der letzten Silbe in ἔτεκεν und βίον getrennt, da der folgende Vers mit einem Vocale beginnt; dass er aber nicht mit V. 9 zusammen hängen könne, zeigt die Gstr., wo in diesem Falle der Hiatus ἀεῖ ἐπὶ stattfände. Nun war aber doch gar kein Grund, V. 6 mit V. 5 oder auch V. 7 zu verbinden, um den seltneren Vers, die dochmische Tripodie, ohne zwingende Gründe da herzustellen, wo die gewöhnlichen Verse angenommen werden können. Auf alle diese Verhältnisse aber nehmen unsere „strengen" Metriker keine Rücksicht, deren Eintheilungen man vergleichen möge.

Str. 4 habe ich die Lücke durch [δὴ] ergänzt.

Str. 6. εὔσκοπος st. ἢ σκόλοπος. Nauck.

Str. 8. ὅδ' ὀρειδρόμων μαστὴρ Καδμείων st. ὅδε Καδμείων μαστὴρ ὀρειδρόμων. Nauck.

Str. 9. Ich habe nicht nach Nauck's Vorschlag das eine ἐς ὄρος getilgt, sondern vielmehr in der Gstr. [ἕτερ'] ergänzt.

Str. und Gstr. 15 habe ich τόνδ' st. τὸν geschrieben. Die Abschreiber, denen die lebendige Beziehung des Wortes (mit dem ohne Zweifel hinweisende Gesten verbunden waren) nicht einleuchtete, fanden entweder den Gebrauch des Demonstrativums ohne Artikel nicht zulässig, oder auch sie stellten eine Kürze her wegen der Reihe kurzer Silben, welche folgt.

Gstr. 2 lies ὄργια. Vgl. zu Alc. VIII, Str. β, 3.

Gstr. 5 ἀπροφάσιστ' (d. i. ἀπροφάσιστα, adverbiell), dem Sinn und Metrum zu Liebe st. ἀπροφάσιστος.

In der Epode ist die als Vorspiel gebrauchte Pentapodie ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | – ∧ ‖, ein Vers, den wir häufig in den dochmischen Compositionen des Eur. treffen, z. B. zweimal in Herc. fur. VI. Mit den übrigen Versen wusste weder Dindorf noch irgend ein Anderer fertig zu werden; jener verzweifelt ganz am Metrum und nimmt z. B. an, dass γελῶντι einen Vers für sich bildete oder auch eine grössere Lücke dahinter sei u. s. w. Mit Fix und Dind. habe ich V. 3 τὸν θηραγρέταν st. θηραγρότα geschrieben; Nauck schreibt θηραγρεύτα, womit aber der Sinn nicht hergestellt ist. Ebenso schreibe ich mit Dind. V. 5 πεσόντα st. πεσόντι. — V. 4 ist βρόχον ἐπὶ θανάσιμον ἀγέλαν überliefert. Fix hat, um einen Sinn herzustellen, βρόχον θανάσιμον ἐπ' ἀγέλαν geschrieben, aber in jedem Falle ist das Metrum zerstört. Dindorf freilich merkt dieses nicht, wie ihm so oft vorkommt; er schreibt

2. ἴθ', ὦ βάκχε, τὸν θηραγρέταν βακχᾶν
3. γελῶντι
4. προσώπῳ περίβαλε βρόχον, ἐπὶ θανάσι-
5. μον ἀγέλαν πεσόντα τὰν Μαινάδων

und notirt einfach: 3. 5. 6 „dochmiaci dimetri“.
Aber sehn wir einmal:

2. ⏑ – – ⏑ – – ⏒ ⏑ – – –
3. ⏑ – ⏒
4. ⏑ – – ⏑ ⏑⏑ ⏒ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑⏑ ⏑
5. ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ –

Auf welche Art kann V. 2 ein dochm. Dimeter sein? Die folgenden Verse aber erscheinen nur als solche, wenn γελῶντι wirklich Einzelvers ist, was nicht angeht. — Vielmehr war θανάσιμον zu entfernen. Es ist eine Glosse zu βρόχον und verräth sich als solche schon durch den falschen Platz, an welchen sie der Abschreiber eingeschoben hat. Ich habe also das Wort entfernt und so die schönsten Metra gefunden. Die beiden bacchiischen Verse knüpfen sehr sinnreich an den Refrain der Str. an, der durch die Epode die schönste Ausführung erhält.

VII.

Kommatischer Gesang des Chors, unterbrochen von Trimetern des Boten. 1030—1042.

Ā. Πενθεὺς ὄλωλε, παῖς Ἐχίονος πατρός.
X. Ὦναξ Βρόμιε· θεὸς [σὺ] φαίνει μέγας.
Ā. πῶς φῄς; τί τοῦτ' ἔλεξας; ἦ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς
χαίρεις κακῶς πράσσουσι δεσπόταις, γύναι;
X̄. Εὐάζω ξένα μέλεσι βαρβάροις·
οὐκέτι γὰρ δεσμῶν ὑπὸ φόβῳ πτήσσω.
Ā. Θήβας δ' ἀνάδρους ὧδ' ἄγεις;
X̄. Ὁ Διόνυσος ὁ Διόνυσος, οὐ Θῆβαι
κράτος ἔχουσ' ἐμόν.
Ā. σύγγνωστα μέν σοι, πλὴν ἐπ' ἐξειργασμένοις
κακοῖσι χαίρειν, ὦ γυναῖκες, οὐ καλόν.
X̄. Ἔνεπέ μοι, φράσον, τίνι μόρῳ θνῄσκει
ἄδικος ἄδικά τ' ἐκπορίζων ἀνήρ;

V. 8 ist ein Wechsel in der Quantitirung von Διόνυσος gar nicht unwahrscheinlich; vgl. die Bemerkung zu Bacch. I, Epod. 25. Meine Metrik wird die zahlreichen Belege zu solchem Wechsel bei wiederholten Wörtern, namentlich Eigennamen, geben. Wo nach den bisherigen Hülfsmitteln das Metrum sicher zu erkennen war, wie im Homerischen Ἆρες Ἄρες βροτολοιγέ und dem Sophokleïschen Ἴτυν Ἴτυν hat niemand die Thatsache bezweifeln können. Im anderen Falle bliebe nur die Auffassung des Verses als ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ — ⏑ | — > | — ∧ ‖ übrig, worüber § 8, 4 zu vergleichen.

V. 7. Wesshalb man hier eine Lücke annimmt, ist mir unerklärlich, da die Erscheinung, dass verkürzte Trimeter in den Wechselgesängen gebraucht werden, eine ganz gewöhnliche ist.

VII.

Bote. trim.
Ch. > ⁝ — ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
B. trim.
trim.
Ch. > ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]
B. trim.
Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
B. trim.
trim.
Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I. do do

II. do do do do

III. do do do

IV. do do do do

V. 2 habe ich [σὺ] nach Kirchhoff ergänzt. Es ist ϑεος einsilbig zu sprechen.

VIII.

1153—1167.

Ἀναχορεύσωμεν Βάκχιον,
ἀναβοάσωμεν ξυμφορὰν
τὰν τοῦ δράκοντος ἐκγενέτα τοῦ Πενθέως,
Ὃς τὰν θηλυγενῆ στολὰν
νάρθηκά τε πιστὸν Ἅιδαν
ἔλαβεν εὔθυρσον,
ταῦρον προηγητῆρα συμφορᾶς ἔχων.
Βάκχαι Καδμεῖαι,
τὸν καλλίνικον κλεινὸν ἐξεπράξατε
εἰς γόον εἰς δάκρυα.
Καλὸς ἀγών, ἐν αἵματι στάζουσαν
χέρα περιβαλεῖν τέκνου.

Die Form des Trimeters V. 3 > ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖ gefiel G. Hermann nicht; er strich desshalb τοῦ und glaubte (El. d. m. S. 123) einen Vers „ex iambico monometro hypercatalecto et dochmio“ zu erkennen. Aber der Vers > ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ . ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖ ist ein Unding, eine Unerhörtheit, die nicht ihres Gleichen hat (ausser in den Schemen der Hermannianer), die nur auf dem Papier, nicht in der Ausführung möglich ist. Was aber spricht gegen den kyklischen Dactylus im Trimeter, der tausendmal vorkommt? Soll er in melischen Partien geleugnet werden, so wissen wir ja, dass er in den dochmischen Gesängen meist recitativ ist.

VIII.

I. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — — ⏑ | ⊔ ∧]]
trim.

II. — > | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]]
trim.

III. > ⁝ — — > | — ∧ ‖
trim.
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ ∧]]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — > | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ ⏑⏑ | — ⏑ —]]

I. ba 3 / ba 3) II. log. 4 / 4) do = ἰπ. III. do / do) IV. do / do) pä. 2 = ἰπ.

IX.

Wechselgesang zwischen dem Chor und der Agaue. 1168—1199.

σ. Ā. Ἀσιάδες Βάκχαι.
X̄. τί με τί μ' ὀρθοῖς ὦ;
Ā. Φέρομεν ἐξ ὄρεος ἕλικα νεότομον ἐπὶ μέλαθρα,
μακάριον θήραν.
X̄. Ὁρῶ γε, καί σε δέξομαι σύγκωμον, ὦ.
Ā. ἔμαρψα τόνδ' ἄνευ βρόχων
[κἄνευ σθένους] νέον λίν, ὡς ὁρᾶν πάρα.
X̄. Πόθεν ἐρημίας;
Ā. Κιθαιρών X̄. τί Κιθαιρών;
Ā. κατεφόνευσέν νιν.
X̄. Τίς ἁ βαλοῦσα πρώτα; Ā. ἐμὸν τὸ γέρας.
X̄. μάκαιρ' Ἀγαύη Ā. κληζόμεθ' ἐν θιάσοις.
X̄. Τίς ἄλλα; Ā. τὰ Κάδμου
X̄. τί Κάδμου; Ā. γένεθλα
Μετ' ἐμὲ μετ' ἐμὲ τοῦδ' ἔθιγε θηρός. εὐτυχής γ' ἅδ' ἄγρα.

ἀ. Ā. Μέτεχε νυν θοίνας.
X̄. τί μετέχω τλάμων;
Ā. Νέος ὁ μόσχος ἄρτι γένυν ὑπὸ κόρυθ' ἁπαλότριχα
κατάκομον θάλλει.
X̄. Πρέπει γὰρ ὥστε θηρὸς ἀγραύλου φόβη.
Ā. ὁ Βάκχιος κυναγέτας
σοφὸς ἀνέπηλ' εἰς θῆρα τόνδε Μαινάδας.
X̄. Ὁ γὰρ ἄναξ ἀγρεύς.
Ā. ἐπαινεῖς; X̄. τί δ' ἐπαινῶ;
Ā. τάχα δὲ Καδμεῖοι
X̄. Καὶ παῖς γε Πενθεὺς ματέρ' Ā. ἐπαινέσεται,
X̄. λαβοῦσαν ἄγραν Ā. τάνδε λεοντοφυῆ·
X̄. Περισσόν. Ā. περισσῶς.
X̄. ἀγάλλει; Ā. γέγηθα.
X̄. Μεγάλα μεγάλα καὶ φανερὰ τᾷδ' ἄγρᾳ κατειργασμένα.

IX.

I. A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]]

II. A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏖ ⏑⏑ ⏑, ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > ‖ — ∧]]

III. Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
A. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
≥ ⁝ ⏖ ⏑ | — ≥ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

IV. Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
A. ⏑ ⁝ — ⏑
Ch. ω | — — ∧ ‖
A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]]

V. Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — > | ⏗
A. ⏑ | ⏗ ⏑ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — > |
A. ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | — ∧]]

VI. Ch. ⏑ ⁝ — —
A. ⏑ | — — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ — —
A ⏑ | — — ∧]]

VII. A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I.	II.	III. chor.	IV.	V. log.	VI.	VII.
do	2 ba	6	do	5	2 ba	do
do	2 ba	4	2 ba	5	2 ba	do
	do = ἐπ.	6	do			do

Mit dieser herrlichen Composition sind die Herausgeber ganz erbarmungslos umgegangen, indem sie die Schäden der Ueberlieferung fast nur vergrösserten und zu unheilbaren Wunden zu machen bestrebt waren. Mit Uebergehung einiger leichter und allgemein anerkannter Emendationen werde ich nur die bedenklicheren und schwierigeren Punkte besprechen und zugleich Winke für das Verständniss der rhythmischen Composition geben.

Zunächst durfte man in einem Strophenpaare der allgemeinen Regel nach Periodologie erwarten; und Per. I, IV, V, VI, VII sonderten sich so deutlich und schön ab, dass auch ein Laie von ihrer Wohlordnung sogleich überzeugt sein musste. Denn was sagen eigentlich jene Responsionsbogen, auch wenn man nur declamirt? Sie sagen:

1) V. 1 und 2 verlaufen ganz gleich und haben dieselbe Intonation, da beides Dochmien sind. Derselbe Fall ist bei den beiden logaödischen Pentapodien V. 11 und 12 und bei den bakchischen Dipodien V. 13 und 14.
2) V. 15 ist ein einheitliches wohl gegliedertes Ganzes, in welchem der erste Dochmius nicht durch den zweiten befriedigend abgeschlossen wird, sondern durch den dritten, so dass jener als Mittelglied weder die Bewegung einleitet noch schliesst, sondern nur weiter führt.
3) V. 8 und V. 10 entsprechen sich genau; der Vers dazwischen hat eine ähnliche Bedeutung als der mittlere Dochmius in V. 15.

Was nun Per. II betraf, so handelte es sich nur um die richtige metrische Auffassung des Ueberlieferten. In der Str. war die Verstheilung Naucks:

φέρομεν ἐξ ὄρεος	◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | ◡◡ ∧ ‖
ἕλικα νεότομον ἐπὶ μέλαθρα,	◡◡◡ | ◡◡◡ | ◡◡◡ | ◡◡◡ ‖
μακάριον θήραν	◡ ⁝ ◡◡ — > | — ∧ ‖

wenigstens noch möglich, obgleich man nicht einsieht, wozu die schlaffe Tetrapodie diene. Aber vergleicht man die Gegenstrophe, so zeigt sich das ganz Verkehrte dieser Verstheilung:

νέος ὁ μόσχος ἄρ-
τι γένυν u. s. w.,

wo der Wortbruch sogleich zeigt, dass die zweite Zeile mit der ersten in Einen Vers gehöre. Vom einseitig metrischen Standpunkte aus konnte man nun nur zu einem Monsterverse gelangen, wie Dindorf beweist:

φέρομεν ἐξ ὄρεος ἕλικα νεότομον ἐπὶ μέλαθρα, μακάριον θήραν, mit der Erklärung: „dochmiacus trimeter interposito post pedem secundum proceleusmatico“, also:

◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | ◡◡, ◡ ‖ ◡◡ ◡◡ ◡ | ◡◡[◡◡] ◡ ‖ ◡◡ ◡◡ > | —[◡] ‖

Dass auch am Ende noch eine überschüssige Silbe ist, daran denkt D. gar nicht. Die Haken und Striche lassen sich auf dem geduldigen Papier hinschreiben, das genügt. O ihr griechischen Sänger, eure Kunst war gross! Ihr verstandet es, -πί, μέ- und -ράν, ebenso (in der Gstr.) -παλο- und -λει so völlig in der Gurgel stecken zu lassen, dass die schönen Verse entstanden:

φέρομεν ἐξ ὄρεος ἕλικα νεότομον ἐ λαθρα, μακάριον θή

und:

νέος ὁ μόσχος ἄρτι γένυν ὑπὸ κόρυθ' ἁ τριχα κατάκομον θάλ.

denn das ist der Sinn dieser Angaben; und dér Mensch soll noch erst geboren werden, der anders einen Vers herausbringt.

Umgekehrt nun stand dem bakchiischen Dimeter, den ich V. 3 statuirt habe, nichts entgegen: es ist ein geläufiges uns aus allen Tragikern reichlich bekanntes Metrum, das bei genauer Quantitirung und eben so genauer Intonation sich sehr schön liest; eine solche Recitirung aber muss schlechterdings in allen Fällen gefordert werden und gerade sie ist der wahre Prüfstein, der selten bei unsern Metrikern freilich angewandt werden darf, deren Verse nur dann lesbar sind, wenn man sie anders recitirt, als geschrieben steht. — Die metrische Form dieser bakch. Dipodie aber ist ebenfalls keine willkührliche, sondern sie passt ausgezeichnet in die Gesammtcomposition. Verse und Sätze mit vielen Auflösungen sind immer weniger klar, als die mit den ordnungsmässigen Längen. Daher gehen z. B. die aufgelösten Dochmien fast immer voran, die unaufgelösten folgen, Verse, Gruppen und Perioden befriedigend abschliessend; in unserer Str. selbst, V. 15, ist ein schönes Beispiel. Darum folgt auch in unserer Periode ein kräftiger Dochmius als Nachspiel, der zugleich vortrefflich mit der voraufgegangenen Periode vermittelt. — Und weiter können wir den Werth unseres Dimeters verfolgen. Bald, in Per. IV tritt wieder eine bakchiische Dipodie, und zwar als Mittelspiel auf. Diese Dipodie bringt durch ihren kräftigen Gang ihre Weise auf das schönste zum Bewusstsein. Die zwei Kürzen als Auftakt des zweiten Taktes sind, wo die Personen so rasch einander ins Wort fallen, gewiss ganz unbedenklich, und derjenige müsste keine Ohren und kein Verständniss haben, der nicht fühlte, dass sich ebenso genau entsprechen:

Ag. Κιθαιρών und Chor: τί Κιθαιρών, ebenso

Ag. ἐπαινῶ und Chor: τί δ' ἐπαινεῖς,
als nachher

Chor: τίς ἄλλα und Ag.: τὰ Κάδμου.
Chor: τί Κάδμου und Ag.: γένεϑλα.
Chor: περισσόν und Ag.: περισσῶς.
Chor: ἀγάλλει und Ag.: γέγηϑα.

Es wird daher wohl heut zu Tage niemandem mehr einfallen, Dindorf zu glauben; dass

A. ἐπαινεῖς; Ch. τί δ'; ἐπαινῶ

(wie er schreibt), ein Glykoneus sei:

◡ ⁝ ⊔ | ◡◡ ◡ | ⊔ | — ∧ ‖,

wie dieser zu notiren wäre. — Endlich brechen denn, in Per. VI, die Bakchien auf das schönste durch zu zwei Dipodien von tadellosester Form und höchstem Effekte: denn diesen haben sie schon durch den raschen und immer rechtzeitigen Personenwechsel. Und nun ist der ganze Entwicklungsgang in den Bakchien, die den hervorragendsten Theil der Composition bilden, vollkommen klar: ein höchst unruhiger Dimeter ist der erste Anlauf; eine schön gegliederte Dipodie, besser entwickelnd, aber nur noch als Mittelspiel; zwei Dipodien von reinster Form, eine selbständige Periode bildend.

Eine weitere Besprechung erfordert Per. III. — V. 5 hat Nauck in der Str. einen dochmischen Dimeter hergestellt, indem er schreibt:

ὁρῶ καί σε δέξομαι σύγκωμον.

In der Gstr. aber lässt er den Trimeter ruhig stehen, indem ihm Kirchhoffs Aenderungen doch mit Recht allzu gewaltsam dünken. Dieser will geschrieben wissen:

πρέπει γ' ὥστε ϑὴρ ἄγραυλος φόβη.

In dem Folgenden hat die Str. eine Lücke, die ich durch [χἄνευ σϑένους] ergänzt habe. Nauck, Dindorf und Andere aber nehmen diese Lücke viel grösser an, denn aus dem Ueberlieferten

ὁ Βάκχιος κυναγέτας σοφὸς σοφὸς ἀνέπηλεν
ἐπὶ ϑῆρα τόνδε Μαινάδας

machen sie:

ὁ Βάκχιος κυναγέτας σοφὸς σοφῶς
ἀνέπηλ' ἐπὶ ϑῆρα
τοῦδε Μαινάδας (Dindorf) und

ὁ Βάκχιος κυναγέτας
σοφὸς σοφῶς ἀνέπηλεν ἐπὶ θῆρα
τοῦδε Μαινάδας (Nauck).

Beide haben also mit starken Aenderungen die klare Construction der Ueberlieferung verdunkelt (eine würdige Aufgabe für einen Kritiker!) und das Metrum ist mörderisch geblieben. Es war aber nichts zu thun, als das zweite σοφὸς wegzulassen und εἰς für ἐπὶ zu schreiben, wie ich gethan habe. Was ἀνέπηλ' für ἀνέπηλεν betrifft, worin ich mit Dind. stimme, so sind in solchen Sachen die Handschriften am wenigsten massgebend. — So wäre denn auch hier eine schöne Periode hergestellt, die um so mehr zu erwarten war, als die schöne Conformanz des Ganzen zeigt, dass nicht an unterbrechende, nicht gesungene Trimeter zu denken sei.

So aber ist nun die Composition als Ganzes leicht zu würdigen. Der Grundstock sind die Dochmien. Der einleitenden dochm. Periode folgt eine wild erregte bakchiische, die sich aber wieder zu einem Dochmius niedersenkt und dann durch eine ganz ruhige choreïsche Periode abgeschlossen wird. Dann wieder Dochmien und Bakchien ringend, Per. IV, und wieder ebenmässig durch eine logaödische Periode (V) abgeschlossen. Endlich schönster Durchbruch der Bakchien (Per. VI) und ruhiger Ablauf in die dochmische Schlussperiode (VII). Die stärksten Contraste alle fallen ganz wie gewöhnlich in die Mitte der Strophe und ihr Schluss zeigt am reinsten die eigentliche Tendenz derselben.

Hekabe.

I.

Erster Sologesang der Hekabe. 59—97.

κ. α′. Ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων,
ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὁμόδουλον,
Τρῳάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν·
λάβετε φέρετε πέμπετ' ἀείρετέ μου
γεραιᾶς χειρὸς προσλαζύμεναι·
κἀγὼ σκολιῷ σκίπωνι χερὸς
διερειδομένα σπεύσω βραδύπουν
ἤλυσιν ἄρθρων προτιθεῖσα.

κ. β′. Ὦ στεροπὰ Διός, ὦ σκοτία νύξ,
τί ποτ' αἴρομαι ἔννυχος οὕτω
δείμασι φάσμασιν; ὦ πότνια Χθών,
μελανοπτερύγων μῆτερ ὀνείρων,
ἀποπέμπομαι ἔννυχον ὄψιν,

κ. γ′. Ἦν περὶ παιδὸς ἐμοῦ τοῦ σῳζομένου κατὰ Θρῄκην
ἀμφὶ Πολυξείνης τε φίλης θυγατρὸς δι' ὀνείρων
φοβερὰν ὄψιν ἔμαθον, ἐδάην.

κ. δ′. Ὦ χθόνιοι θεοί, σώσατε παῖδ' ἐμόν,
ὃς μόνος οἴκων ἄγκυρ' ἀμῶν
τὴν χιονώδη Θρῄκην κατέχει
ξείνου πατρίου φυλακαῖσιν.

I.

```
⏑⏑ ⁝ – – | – – | – ⏑⏑ | –                          κ. α'.
⏑⏑ ‖ – – | – – | ⏑⏑ – | –
– ‖ ⏑⏑ – | – – | ⏑⏑ – | –
⏑⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –
⏑⏑ ‖ – – | – – | – ⏑⏑ | –
– ‖ – ⏑⏑ | – – | – ⏑⏑ | –
⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – – | – ⏑⏑ | –
– ‖ ⏑⏑ – | – ⏑⏑ | – – | 𝄽 𝄽 𝄐

– ‖ ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | –                         κ. β'.
⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – | 𝄽
– ‖ ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | – ⏑⏑ | –
⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – – | ⏑⏑ – | –
⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – | 𝄽 𝄽 𝄐

    – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, – ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖      κ. γ'.
    – ⏑⏑ | – – | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
⏑⏑ ⁝ – – | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ – | 𝄽 𝄽 𝄐

– ⁝ ⏑⏑ – | – – | ⏑⏑ – | ⏑⏑                        κ. δ'.
– ‖ ⏑⏑ – | – – | – – | –
– ‖ ⏑⏑ – | – – | – ⏑⏑ | –
– ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – | 𝄽 𝄽 𝄐
```

V. 16 erkenne ich mit Nauck εἶδον γὰρ vor φοβεράν als Glosse an. Hierüber herrscht ziemlich allgemeine Uebereinstimmung. Dagegen ist kein Grund, V. 15 δι' ὀνείρων und V. 16 φοβερὸν ὄψιν zu verwerfen.

κ. ε΄. Ἔσται τι νέον,
ἥξει τι μέλος γοερὸν γοεραῖς.
οὔποτ' ἐμὰ φρὴν ὧδ' ἀλίαστος
φρίσσει ταρβεῖ.

κ. ϛ΄. Ποῦ ποτε ϑείαν Ἑλένου ψυχὰν
ἢ Κασάνδραν ἐσίδω, Τρῳάδες,
ὥς μοι κρίνωσιν ὀνείρους;

κ. ζ΄. Εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἵμονι χαλᾷ
σφαζομέναν, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασϑεῖσαν ἀνάγκᾳ
οἰκτρῶς· καὶ τόδε δεῖμά μοι [ἦν].

κ. η΄. Ἦλϑ' ὑπὲρ ἄκρας τύμβου κορυφᾶς
φάντασμ' Ἀχιλέως· ᾔτει δὲ γέρας
τῶν πολυμόχϑων τινὰ Τρωϊάδων.
ἀπ' ἐμᾶς οὖν ἀπ' ἐμᾶς τόδε παιδὸς
πέμψατε, δαίμονες, ἱκετεύω.

V. 30 habe ich ἦν ergänzt. Ein solches Prädikat kann schlechterdings nicht fehlen und der unvollständige Schlusstakt zeigt es obendrein an. So nun ist vollkommene Uebereinstimmung mit K. γ΄. — Ueber die Schreibung der Parömiaci vgl. § 5, 1.

—⁝— ∪∪| —≀ | ≀≀ | ≀ κ. ε'.
—‖— ∪∪| — ∪∪ |— ∪∪|—
—‖∪∪ —| — — |∪∪ —|—
—‖— —| —≀ | ≀≀ | ≀ ≀ ⌒‖

—⁝∪∪ —| — ∪∪ | — — |— κ. ς'.
—‖ — — | — ∪∪ | — — |∪∪
—‖ — — | — ∪∪ | — — | ≀ ≀ ⌒‖

— — | — ∪∪ |—, ∪∪‖— ∪∪|— ∪∪|— —‖ κ. ζ'.
— ∪∪| — ∪∪ |—, ∪∪‖ — —|— ∪∪|— —‖
—⁝ — — | ∪∪ — |∪∪ —| ≀ ≀ ⌒‖

—⁝∪∪ —| — — |— ∪∪|— κ. η'.
—‖— ∪∪| — — |— ∪∪|—
—‖∪∪ —| — ∪∪ |— ∪∪|—
∪∪‖ — — | ∪∪ — |∪∪ —|—
—‖∪∪ —|∪∪ ∪∪| — — | ≀ ≀ ⌒‖

II.

Wechselgesang zwischen Hekabe und Polyxene. 154—215.

κ. α′. Ε. Οἴ ’γὼ μελέα, τί ποτ’ ἀπύσω;
ποίαν ἀχώ, ποῖον ὀδυρμόν;
δειλαία δειλαίου γήρως,
δουλείας τᾶς οὐ τλατᾶς,
τᾶς οὐ φερτᾶς· ὤμοι μοι.

κ. β′. Τίς ἀμύνει μοι; ποία γέννα,
ποία δὲ πόλις;
φροῦδος πρέσβυς, φροῦδοι παῖδες.
ποίαν ἢ ταύταν ἢ κείναν
στείχω; ποῖ δ’ ἥσω; ποῦ τις θεῶν
ἢ δαίμων νῷν ἐπαρωγός;

κ. γ′. Ὦ κακ’ ἐνεγκοῦσαι Τρῳάδες, ὦ
κακ’ ἐνεγκοῦσαι
πήματ’, ἀπωλέσατ’ ὠλέσατ’· οὐκέτι μοι βίος
ἀγαστὸς ἐν φάει.

κ. δ′. Ὦ τλάμων ἄγησαί μοι
πούς, ἄγησαι τᾷ γραίᾳ
πρὸς τάνδ’ αὐλάν· ὦ τέκνον, ὦ παῖ
δυστανοτάτας ματέρος, ἔξελθ’
ἔξελθ’ οἴκων· ἄιε ματέρος
αὐδάν, ὦ τέκνον, ὡς εἰδῇς
οἵαν οἵαν ἀίω φάμαν
περὶ σᾶς ψυχᾶς.

κ. ε′. Π. Ἰώ,
μᾶτερ μᾶτερ, τί βοᾷς; τί νέον
καρύξασ’ οἴκων μ’ ὥστ’ ὄρνιν
θάμβει τῷδ’ ἐξέπταξας;

κ. ϛ′. Ε. Οἴμοι, τέκνον.
Π. με δυσφημεῖς; φροίμιά μοι κακά.
Ε. αἰαῖ σᾶς ψυχᾶς.

II.

Π. — ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | — κ. α'.
— ‖ — — | — — | ⏑⏑ — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | ⌇ ⌇ ⩎

⏑⏑ ⁝ — — | — — | — — | — κ. β'.
— ‖ — ⏑⏑ | — ⌇ | ⌇ ⌇ | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — ⏑⏑ | — — | ⌇ ⌇ ⩎

— ⁝ ⏑⏑ — | — — | — ⏑⏑ | — anap. 4, an. 2 κ. γ'.
⏑⏑ ‖ — — | — ⌇ | ⌇ ⌇ | ⌇ ⌇ ⩎

∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ log. 6
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⩎ chor. 3

— ⁝ — — | — — | — — | ⌇ κ. δ'.
— ‖ — — | — — | — — | ⌇
— ‖ — — | — — | ⏑⏑ — | —
— ‖ — ⏑⏑ | — — | ⏑⏑ — | —
— ‖ — — | — — | ⏑⏑ — | ⏑⏑
— ‖ — — | ⏑⏑ — | — — | ⌇
— ‖ — — | — ⏑⏑ | — — | —
⏑⏑ ‖ — — | — ⌇ | ⌇ ⌇ | ⌇ ⌇ ⩎

P. ⏑ ⊔ κ. ε'.
— ⁝ — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | ⌇ ⌇ ⩎

Π. > ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖ do. κ. ς'.
⏑⏑ ⁝ — — | — — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ ⌇ ‖ an. 4
> ⁝ — — > | — ∧ ⩎ do.

κ. ζ'. Π. Ἐξαύδα, μὴ κρύψης δαρόν.
δειμαίνω δειμαίνω, μᾶτερ,
τί ποτ' ἀναστένεις.

κ. η'. Ε. Τέκνον ὦ τέκνον μελέας ματρός.
Π. τί τόδ' ἀγγέλλεις;
Ε. σφάξαι σ' Ἀργείων κοινὰ
συντείνει πρὸς τύμβον γνώμα
Πηλείδα γέννᾳ.

κ. θ'. Π. Οἴμοι, μᾶτερ, πῶς φθέγγει
ἀμέγαρτα κακῶν; μάνυσόν μοι,
μάνυσον, μᾶτερ.

κ. ι'. Ε. Αὐδῶ, παῖ, δυσφήμους φάμας·
ἀγγέλλουσ' Ἀργείων δόξαι
ψήφῳ τᾶς σᾶς περί μοι ψυχᾶς.

κ. ια'. Π. Ὦ δεινὰ παθοῦσ', ὦ παντλάμων,
ὦ δυστάνου μᾶτερ βιοτᾶς,
οἵαν οἵαν αὖ σοι λώβαν
ἀρρήταν ὦρσέν τις δαίμων;
οὐκέτι σοι παῖς ἅδ', οὐκέτι δὴ
γήρᾳ δειλαία δειλαίῳ
ξυνδουλεύσω.

κ. ιβ'. Σκύμνον γάρ μ' ὥστ' οὐριθρέπταν,
μόσχον δειλαία δειλαίαν
εἰσόψει χειρὸς ἀναρπαστὰν
σᾶς ἄπο, λαιμότομόν θ' Ἅιδᾳ
Γᾶς ὑποπεμπομέναν σκότον, ἔνθα νεκρῶν μέτα
τάλαινα κείσομαι.

κ. ιγ'. Σὲ μέν, ὦ μᾶτερ δύστανε βίου,
κλαίω πανοδύρτοις θρήνοις·
τὸν ἐμὸν δὲ βίον, λώβαν λύμαν τ',
οὐ μετακλαίομαι. ἀλλὰ θανεῖν μοι
ξυντυχία κρείσσων ἐκύρησεν.

P. — ⁞ — — | — — | — — |— κ. ζ'.
—‖ — — | — — | — — | — ≀ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖

H. ⏑⏑ ⁞ — — | — ⏑⏑ | — — |— κ. η'.
P. ⏑⏑‖ — — | — ≀ | ≀ ≀ | ≀
H. —‖ — — | — — | — — | ≀
—‖ — — | — — | — — | — ≀ ‖
> ⁞ — — > | — ∧ ‖

P. — ⁞ — — | — — | — — | ≀ κ. ϑ'.
⏑⏑‖— ⏑⏑ | — — | — — | — ≀ ‖
> ⁞ ⊥ — > | — ∧ ‖

H. — ⁞ — — | — — | — — |— κ. ι'.
—‖ — — | — — | — — |—
—‖ — — |— ⏑⏑ | — — | — ≀ ‖

P. — ⁞ — ⏑⏑ | — — | — — |— κ. ια'.
—‖ — — | — — |— ⏑⏑ |—
—‖ — — | — — | — — |—
—‖ — — | — — | — — |—
—‖ ⏑⏑ — | — — |— ⏑⏑ |—
—‖ — — | — — | — — |—
—‖ — — | — ≀ | ≀ ≀ | ≀ ≀ ‖

— ⁞ — — | — — | — — |— κ. ιβ'.
—‖ — — | — — | — — |—
—‖ — — |— ⏑⏑ | — — |—
—‖ ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | — — | ≀ ‖
—⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ |— ⏑ |— ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

⏑⏑ ⁞ — — | — — |— ⏑⏑ |— κ. ιγ'.
—‖— ⏑⏑ | — — | — — | ≀
⏑⏑‖— ⏑⏑ | — — | — — |—
—‖ ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — |—
—‖ ⏑⏑ — | — — | ⏑⏑ — | — ≀ ‖

V. 48 ἀρρήταν st. ἐχϑίσταν ἀρρήταν τ' King nach dem cod. Aug. Nur so sind reguläre Anapästen vorhanden.

V. 55 ist Ἀΐδᾳ bei Nauck wohl nur ein Versehen.

V. 59 zwang nichts, πανοδύρτοις in πανδύρτοις zu verändern.

III.

444—483.

σ. α'. Αὖρα, πόντιος αὖρα,
ἅτε ποντοπόρους κομίζεις
θοὰς ἀκάτους ἐπ' οἶδμα λίμνας,
ποῖ με τὰν μελέαν πορεύσεις;
Τῷ δουλόσυνος πρὸς οἶκον κτηθεῖσ' ἀφίξομαι;
ἢ Δωρίδος ὅρμον αἴας
ἢ Φθιάδος, ἔνθα καλλίστων ὑδάτων πατέρα
φασὶν Ἀπιδανὸν πεδία λιπαίνειν;

ἀ. α'. Ἢ νάσων, ἁλιήρει
κώπᾳ πεμπομέναν τάλαιναν,
οἰκτρὰν βιοτὰν ἔχουσαν οἴκοις,
ἔνθα πρωτόγονός τε φοῖνιξ
Δάφνα θ' ἱεροὺς ἀνέσχε πτόρθους Λατοῖ φίλᾳ
ὠδῖνος ἄγαλμα Δίας;
σὺν Δηλιάσιν τε κούραις Ἀρτέμιδός τε θεᾶς
χρυσέαν ἄμπυκα τόξα τ' εὐλογήσω;

σ. β'. Ἢ Παλλάδος ἐν πόλει
τᾶς καλλιδίφρου θεᾶς
ναίουσ', ἐν κροκέῳ πέπλῳ ζεύξομαι ἄρα πώλους ἐν
δαιδαλέαισι ποικίλλουσ' ἀνθοκρόκοισι πήναις,
ἢ Τιτάνων γενεὰν
τὰν Ζεὺς ἀμφιπύρῳ
κοιμίζει φλογμῷ Κρονίδας;

ἀ. β'. Ὤμοι τεκέων ἐμῶν
ὤμοι πατέρων χθονός θ',
ἃ καπνῷ κατερείπεται τυφομένα δορίκμητος
Ἀργείων· ἐγὼ δ' ἐν ξείνᾳ χθονὶ δὴ κέκλημαι
δούλα, λιποῦσ' Ἀσίαν
Εὐρώπας θεράπναν,
ἀλλάξασ' Ἅιδα θαλάμους.

Str. α'.

I. — > | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— ≳ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
≳ ⁞ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⟧

II. > ⁞ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | —, > ‖ — ≳ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁞ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> ⁞ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | ⏗ ‖ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
— ≳ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏗ | — ∧ ⟧

I. 4 . 4 . 4 . 4 .

II. 4 3 . 4 . 4 3 . 6 = ἐπ.

Str. β'.

> ⁞ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁞ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗, ‖ ∼ ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖
∼ ⏑ | — ⏑ | — > | ⏗. ‖ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> ⁞ — ≳ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
— > | — > | ∼ ⏑ | — ∧ ⟧

3 3 . 4 4 . 4 4 . 3 3 . 4 = ἐπ.

IV.

629—656.

σ. Ἐμοὶ χρῆν συμφοράν,
ἐμοὶ χρῆν πημονὰν γενέσϑαι
Ἰδαίαν ὅτε πρῶτον ὕλαν
Ἀλέξανδρος εἰλατίναν
ἐτάμεϑ', ἅλιον ἐπ' οἶδμα ναυστολήσων
Ἑλένας ἐπὶ λέκτρα, τὰν καλλίσταν ὁ χρυσοφαὴς
Ἅλιος αὐγάζει.

ἀ. Πόνοι γὰρ καὶ πόνων
ἀνάγκαι κρείσσονες κυκλοῦνται.
κοινὸν δ' ἐξ ἰδίας ἀνοίας
κακὸν τᾷ Σιμουντίδι γᾷ
ὀλέϑριον ἔμολε συμφορά τ' ἀπ' ἄλλων.
Ἐκρίϑη δ' ἔρις, ἃν ἐν Ἴδᾳ κρίνει τρισσὰς μακάρων
παῖδας ἀνὴρ βούτας.

ἐπ. Ἐπὶ δορὶ καὶ φόνῳ καὶ ἐμῶν μελάϑρων λώβᾳ·
στένει δὲ καί τις ἀμφὶ τὸν εὔροον Εὐρώταν
Λάκαινα πολυδάκρυτος ἐν δόμοις κόρα,
Πολιόν τ' ἐπὶ κρᾶτα μάτηρ
τέκνων ϑανόντων τίϑεται
χέρα, δρύπτεταί τε παρειάν,
δίαιμον ὄνυχα τιϑεμένα σπαραγμοῖς.

Str.

I. ⏑ ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | — ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. ω ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — . > ‖ — ≥ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧]]

I. {4 : {6 : 4 : {4 : {6 :

II. 4 : 3 : 4 :

Epod.

I. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

I. ω ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ∼ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 6 : 6) : 6 = ἐπ. :

II. 4 : 4 : 4) : 6 = ἐπ. :

V.

Wechselgesang zwischen Hekabe, einer Dienerin und dem Chor.
681 — 720.

κ. α'. Ε. Οἴμοι, βλέπω δὴ παῖδ' ἐμὸν τεθνηκότα,
Πολύδωρον ὅν μοι Θρῂξ ἔσωζ' οἴκοις ἀνήρ.
ἀπωλόμην δύστηνος, οὐκέτ' εἰμὶ δή.
Ὦ τέκνον τέκνον
αἰαῖ, κατάρχομαι νόμον
βακχεῖον, ἐξ ἀλάστορος
ἀρτιμαθὴς κακῶν.

κ. β'. Θ̄. Ἔγνως γὰρ ἄτην παιδός, ὦ δύστηνε σύ;
Ε. ἄπιστ' ἄπιστα, καινὰ καινὰ δέρκομαι.
Ἕτερα δ' ἀφ' ἑτέρων κακὰ κακῶν κυρεῖ.
Οὐδέποτ' ἀστένακτος ἀδάκρυτος ἁμέρα ἐπισχήσει.
Χ̄. δείν', ὦ τάλαινα, δεινὰ πάσχομεν κακά.

κ. γ'. Ε. Ὦ τέκνον, τέκνον ταλαίνας ματρός,
τίνι μόρῳ θνήσκεις; τίνι πότμῳ κεῖσαι;
πρὸς τίνος ἀνθρώπων;
Θ̄. οὐκ οἶδ'· ἐπ' ἀκταῖς νιν κυρῶ θαλασσίαις.
Ε. ἔκβλητον, ἢ πέσημα φοινίου δορός
ἐν ψαμάθῳ λευρᾷ;
Θ̄. πόντου νιν ἐξήνεγκε πελάγιος κλύδων.

V. 17 konnte ich nicht mit N. φονίου, V. 30 nicht ὅσι' οὐδ' ἀνεκτά schreiben, da die aus einem Dochmius und einer choreïschen Tripodie gemischten Verse hierher nicht gehören; ich behielt also an letzterer Stelle die vulgäre Lesart bei. Erst V. 31 beginnen die durch die Interpunktion schön abgesonderten dochm. Dimeter.

V.

H. trim. x. α'.
trim.
trim.
⏑ ⁞ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

D. trim. x. β'.
H. trim.
I. ⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
II. > ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]
Ch. trim.

H. > ⁞ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — > | — ∧ ‖ x. γ'.
⏑ ⁞ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
> ⁞ ⏑⏑ — > | — ∧]]
D. trim.
H. trim.
> : ⏑⏑ — > | — ∧ ‖͡
D. trim.

α'. do · 4 · 4 · do ·   β'. I. do do ·   II. do do do ·   γ'. (do do · do do) · do = ἐπ.

κ. δ'. E. Ὤμοι, αἰαῖ.
ἔμαθον ἐνύπνιον ὄψιν ὀμμάτων ἐμῶν,
Οὐ παρέβα με φάσμα μελανόπτερον,
ἂν εἴσιδον ἀμφὶ σοί,
ὦ τέκνον οὐκέτ' ὄντα Διὸς ἐν φάει.

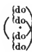
κ. ε'. X. Τίς γάρ νιν ἔκτα; οἶσθ' ὀνειρόφρων φράσαι;
E. Ἐμὸς ἐμὸς ξένος, Θρῄκιος ἱππότας,
ἵν' ὁ γέρων πατὴρ ἔθετό νιν κρύψας.
X. ὤμοι, τί λέξεις; χρυσὸν ὡς ἔχοι κτανών;
E. ἄρρητ', ἀνωνόμαστα, θαυμάτων πέρα,
οὐχ ὅσιά τ' οὐδ' ἀνεκτά· ποῦ δίκα ξένων;
Ὦ κατάρατ' ἀνδρῶν, ὡς διεμοιράσω
χρόα, σιδαρέῳ τεμὼν φασγάνῳ
μέλεα τοῦδε παιδὸς οὐδ' ᾤκτίσω.

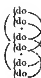
V. 22 ὄψιν ὀμμάτων ἐμῶν st. ἐμῶν ὀμμάτων ὄψιν. Seidler.
V. 23 ἂν εἴσιδον ἀμφὶ σέ st. ἂν ἐσεῖδον ἀμφί σ'. Herm. Nur dass τὰν st. ἂν unnöthig war.

H. — — — — κ. δ'.
trim.
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

Ch. trim. κ. ε'.
I. H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]
Ch. trim.
H. trim.
trim.
II. > ⁝ ⏑⏑ — > | —, > ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧]







VI.

905—951.

σ. α΄. Σὺ μέν, ὦ πατρὶς Ἰλιάς,
τῶν ἀπορθήτων πόλις οὐκέτι λέξει·
τοῖον Ἑλλάνων νέφος ἀμφί σε κρύπτει
δορὶ δὴ δορὶ πέρσαν.
Ἀπὸ δὲ στεφάναν κέκαρσαι
πύργων, κατὰ δ' αἰθάλου
κηλῖδ' οἰκτροτάταν κέχρωσαι,
τάλαιν', οὐκέτι σ' ἐμβατεύω.

ἀ. α΄. Μεσονύκτιος ὠλλύμαν,
ἦμος ἐκ δείπνων ὕπνος ἡδὺς ἐπ' ὄσσοις
κίδναται, μολπᾶν δ' ἄπο καὶ χαροποιὸν
θυσίαν καταπαύσας
Πόσις ἐν θαλάμοις ἔκειτο,
ξυστὸν δ' ἐπὶ πασσάλῳ,
ναύταν οὐκέθ' ὁρῶν ὅμιλον
Τροίαν Ἰλιάδ' ἐμβεβῶτα.

Str. α′.

I. ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
∟ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
∟ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧]]

II. ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ ∟ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

I.	II. log.
log 3	4
dor 5	3
dor 5	4
log 3	4 = ἐπ.

σ. β'. Ἐγὼ δὲ πλόκαμον ἀναδέτοις
μίτραισιν ἐρρυθμιζόμαν
χρυσέων ἐνόπτρων
λεύσσουσ' ἀτέρμονας εἰς αὐγάς,
ἐπιδέμνιος ὡς πέσοιμ' ἐς εὐνάν.
Ἀνὰ δὲ κέλαδος ἔμολε πόλιν·
κέλευσμα δ' ἦν κατ' ἄστυ Τροίας τόδ'· ὦ
παῖδες Ἑλλάνων, πότε δὴ
Πότε τὰν Ἰλιάδα σκοπιὰν
πέρσαντες ἥξετ' οἴκους;

ἀ. β'. Λέχη δὲ φίλια μονόπεπλος
λιποῦσα, Δωρὶς ὡς κόρα,
σεμνὰν προσίζουσ'
οὐκ ἤνυσ' Ἄρτεμιν ἁ τλάμων·
ἄγομαι δὲ θανόντ' ἰδοῦσ' ἀκοίταν
Τὸν ἐμὸν ἅλιον ἐπὶ πέλαγος,
πόλιν τ' ἀποσκοποῦσ', ἐπεὶ νόστιμον
ναῦς ἐκίνησεν πόδα καὶ
Μ' ἀπὸ γᾶς ὥρισεν Ἰλιάδος·
τάλαιν', ἀπεῖπον ἄλγει.

ἐπ. Τὰν τοῖν Διοσκόροιν Ἑλέναν κάσιν Ἰδαῖόν τε βουταν
Αἰνόπαριν κατάρᾳ διδοῦσ', ἐπεί με γᾶς
ἐκ πατρῴας ἀπώλεσεν
ἐξῴκισέν τ' οἴκων γάμος, οὐ γάμος ἀλλ' ἀλάστορός τις οἰζύς·
ἂν μήτε πέλαγος ἅλιον ἀπαγάγοι πάλιν,
μήτε πατρῷον ἵκοιτ' ἐς οἶκον.

Str. β'.

I. ⏑⋮ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧‖
⏑⋮ — ⏑ | — ≥ | — ⏑ | — ∧‖
≥⋮ — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
>⋮ — ⏑ | ∽ ⏑ | — > | — ∧‖
ω⋮ ∽ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

II. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ ∧‖
⏑⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ∧‖
— ⏑ | — > | ∽ ⏑ | — ∧]]

III. ω⋮ ⌞ | ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧‖
≥⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]]

I. 4 4 3 4 4 II. 4 6 4 III. 4 4

Epod.

>⋮ — ⏑ | — ⏑ | ∽ ⏑ | —, ω ‖ — ≥ | — ⏑ | ⌞ | — ∧‖
∽ ⏑ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧‖
∽ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
>⋮ — ⏑ | — > | ∽ ⏑ | —, ω ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑‖
>⋮ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧‖
∽ ⏑ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

4 4 6 4 4 4 6 4

VII.

Kommatischer Gesang des Chors. 1023—1034.

κ. α'. Οὔπω δέδωκας, ἀλλ' ἴσως δώσεις δίκην·
Ἀλίμενόν τις ὡς ἐς ἄντλον πεσὼν
λέχριος ἐκπεσεῖ φίλας καρδίας,
ἀμέρσας βίον. τὸ γὰρ ὑπέγγυον
Δίκᾳ καὶ θεοῖσιν οὐ ξυμπίτνει,
ὀλέθριον ὀλέθριον κακόν.

κ. β'. Ψεύσει σ' ὁδοῦ τῆσδ' ἐλπίς ἥ σ' ἐπήγαγεν
Θανάσιμον πρὸς Ἀΐδαν, ὦ τάλας·
ἀπολέμῳ δὲ χειρὶ λείψεις βίον.

V. 1 habe ich das überlieferte ἴσως, das Nauck ausgelassen hat, wieder hergestellt.

VII.

Komma α′.

trim.

⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

Komma β′.

trim.

⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧]]

α′. {do {do · {do {do · {do {do · {do {do · 4 ·

β′. {do {do · {do {do ·

VIII.

Erste Monodie des Polymestor. 1056—1084.

κ. α′. Ὤμοι ἐγώ, πᾷ βῶ,
πᾷ στῶ, πᾷ κέλσω;
Τετράποδος βάσιν θηρὸς ὀρεστέρου
τιθέμενος ἐπὶ χεῖρα κατ' ἴχνος; ποίαν
ἢ ταύταν ἢ τάνδ'
ἐξαλλάξω, τὰς ἀνδροφόνους μάρψαι
χρῄζων Ἰλιάδας, αἵ με διώλεσαν;

κ. β′. Τάλαιναι κόραι τάλαιναι Φρυγῶν,
Ὦ κατάρατοι, ποῖ καί με φυγᾷ
πτώσσουσι μυχῶν;

κ. γ′. Εἴθε μοι ὀμμάτων αἱματόεν βλέφαρον
ἀκέσσαι' ἀκέσσαι', Ἅλιε, τυφλὸν
φέγγος ἀπαλλάξας.

κ. δ′. Ἀᾶ,
σίγα· κρυπτὰν βάσιν αἰσθάνομαι
τάνδε γυναικῶν. πᾷ πόδ' ἐπάξας
σαρκῶν ὀστέων τ' ἐμπλησθῶ,
Θοίναν ἀγρίων τιθέμενος θηρῶν
ἀρνύμενος λώβαν
λύμας ἀντίποιν' ἐμᾶς; ὢ τάλας.

κ. ε′. Ποῖ πᾷ φέρομαι τέκν' ἔρημα λιπὼν
Βάκχαις Ἅιδου διαμοιρᾶσαι,
Σφακτὰν κυσίν τε φοινίαν
δαῖτ' ἀνημερόν τ' ὀρείαν ἐκβολάν;
Πᾷ στῶ, πᾷ κάμψω, πᾷ βῶ,
ναῦς ὅπως ποντίοις πείσμασι λινόκροκον
φᾶρος στέλλων, ἐπὶ τάνδε συθεὶς
Τέκνων ἐμῶν φύλαξ
ὀλέθριον κοίταν;

V. 23—24. κυσίν st. κυσί, φοινίαν st. φονίαν, ὀρείαν st. οὐρείαν, τ' vor ὀρείαν st. vor ἐκβολάν, wie theils einige Hand-

Komma α'.

I. > ⁞ ◡◡ — > | — ∧ ‖
> ⁞ — — > | — ∧ ‖

II. ◡ ⁞ ◡◡ — ◡ | —, > ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁞ ◡◡ ◡◡ ◡ | — ◡, ‖ ◡◡ — > | — ∧ ‖
> ⁞ — — ◡ | — ∧ ‖
> ⁞ — — > | —, > ‖ ◡◡ — > | — ∧ ‖
> ⁞ — — ◡ | ◡◡, > ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖

I do do

II do do do do do do do do do

Komma β'.

I. ◡ ⁞ — — ◡ | —, ◡ ‖ — — ◡ | — ∧ ‖

II. — ⁞ ◡◡ — | — — | — ◡◡ | —
— ‖ — ◡◡ | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽 𝄽 ‖

I. do do   II. an. 4 (4)

Komma γ'.

> ⁞ ◡◡ — ◡ | —, > ‖ ◡◡ — ◡ | ◡◡ ∧ ‖
◡ ⁞ — — ◡ | — > ‖ — ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
> ⁞ ◡◡ — > | — ∧ ‖

do do do do

do = ἐπ.

Komma δ'.

I. — —
— ⁞ — — | — ◡◡ | — ◡◡ | —
— ‖ ◡◡ — | — — | ◡◡ — | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 ‖

II. > ⁞ — — ◡ | —, ◡ ‖ ◡◡ — > | — ∧ ‖
> ⁞ ◡◡ — > | — ∧ ‖
> ⁞ — — ◡ | —, ◡ ‖ — — ◡ | — ∧ ‖

I. an. 4 4 (4)   II. do do do do do

Komma ε'.

I. — ⁞ — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | —
— ‖ — ◡◡ | — ◡◡ | — — | — 𝄽 ‖

II. > ⁞ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
— ◡ | — ◡ ‖ — ◡ | — > | — ◡ | — ∧ ‖

III. — ⁞ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 ‖
— ◡ — | — ◡ —, ‖ — ◡ ◡◡ | — ◡ — ‖
— ⁞ — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — 𝄽 ‖

IV. ◡ ⁞ ⏗ ◡ | ⏗ ◡ | ⏗ ∧ ‖
◡ ⁞ ◡◡ ⏗ > | ⏗ ∧ ‖

I. an. 4 4   II. chor. 4 2 4

III. an. (4) pä. 2 pä. 2 an. 4   IV γ do.

---

schriften haben, theils von Seidler und Herm. gefunden wurde. Niemand aber hat rhythmisch constituirt; denn der Rhythmus ist zerstört, sobald auch nur Eins anders angenommen wird als oben im Text.

IX.

Zweite Monodie des Polymestor. 1088—1106.

κ. α΄. Αἰαῖ, ἰὼ
Θρῄκης λογχοφόρον ἔνοπλον εὔιππον Ἄρει κάτοχον γένος.
ἰὼ Ἀχαιοί, ἰὼ Ἀτρεῖδαι.
Βοὰν βοὰν ἀΰτω, βοάν·
ἴτε, μόλετε πρὸς θεῶν.

κ. β΄. Κλύει τις, ἢ οὐδεὶς ἀρκέσει; τί μέλλετε;
Γυναῖκες ὤλεσάν με,
γυναῖκες αἰχμαλωτίδες·
δεινὰ δεινὰ πεπόνθαμεν.
ὤμοι ἐμᾶς λώβας.

κ. γ΄. Ποῖ τράπωμαι, ποῖ πορευθῶ;
αἰθέριος ἀμπτάμενος οὐράνιον ὑψιπετὲς εἰς μέλαθρον, Ὠρίων
ἢ Σείριος ἔνθα πυρὸς φλογέας
Ἀφίησιν ὄσσων, αὐγάς, ἢ τὸν Ἅιδα
Μελανόχρωτα πορθμὸν ᾄξω τάλας.

V. 12 habe ich nach Hermanns Vorschlag (el. d. m. S. 761) αἰθέριος für αἰθέρ' geschrieben, das Nauck einfach fortlässt.
V. 14 ἐς vor τὸν entfernt nach Dindorf.

Komma α′.

I. — — — —
> ⁝ — — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | ⏑⏑ >, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ |⏑͠ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

II. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ > | — ∧]]

I. do do do · log 4 · = ἐπ.
II. do do · do ·

Komma β′.

trim.
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ |⏑͠ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]]

4 · 4 · 4 · do = ἐπ. ·

Komma γ′.

I. — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ ⏑⏑ | — ⏑ ⏑⏑, ‖ — ⏑ ⏑⏑ | — ⏑ ⏑⏑, ‖ — ⏑ ⏑⏑ | — ⏑ — ‖
> ⁝ ⏑͠ ⏑ | ⏑͠ ⏑ | ⏑͠ ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — —, > ‖ — — ⏑ | — — ∧]]

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I. chor 4 · pä 2 2 2 · log 4 ·
II. ba 2 ba 2 ·
III. do do ·

Helena.

I.

Wechselgesang zwischen Helena und dem Chor. 164—251.

πρ. E. Ὦ μεγάλων ἀχέων καταβαλλομένα μέγαν οἶτον
ποῖον ἁμιλλαθῶ γόον; ἢ τίνα μοῦσαν ἐπέλθω,
δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν;
ἒ ἔ.

σ. α'. Πτεροφόροι νεάνιδες, παρθένοι Χθονὸς κόραι
Σειρῆνες, εἴθ' ἐμοῖς γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι τὸν Λίβυν
λωτὸν ἢ σύριγγας· αἴλιν' ὡς κακοῖς
Τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα, πάθεσι πάθεα, μέλεσι μέλεα·
μουσεῖά τε θρηνήμασι ξυνῳδὰ
Πέμψειε Φερσέφασσα φόνια
φόνια, χάριτας ἵν' ἐπὶ δάκρυσι
παρ' ἐμέθεν ὑπὸ μέλαθρα νύχια
παιᾶνας νέκυσιν ὀλομένοις λάβῃ.

ἀ. α'. X. Κυανοειδὲς ἀμφ' ὕδωρ' ἔτυχον ἕλικά τ' ἀνὰ χλόαν
φοίνικας ἁλίου πέπλους αὐγαῖσιν ἐν ταῖς χρυσέαις
[σῖγα] θάλπουσ' ἀμφὶ δόνακος ἔρνεσιν.
Ἔνθεν οἰκτρὸν ὅμαδον ἔκλυον, ἄλυρον ἔλεγον, ὅ τι ποτ' ἔλακεν
[λιγυθρόοις] αἰάγμασι στένουσα
Νύμφα τις οἷα Ναῒς ὄρεσι
φυγάδα νόμον ἱεῖσα γοερόν,
ὑπὸ δὲ πέτρινα μύχατα γύαλα
κλαγγαῖσιν Πανὸς ἀναβοᾷ γάμους.

Prood. Der letzte Vers ist nicht vollständig überliefert, wie die Form des vierten Taktes zeigt, welche die Tetrapodie nach den vorgegangenen schweren Dactylen (_ _) nicht schliessen könnte. Noch weniger wäre eine Pentapodie am rechten Platze, die entsteht, wenn man ἒ ἔ hinzuzieht. (So die Herausgeber.)

Str. α'. Alle Eurhythmie ist vollkommen zerstört, wenn man die meist aus metrischen (!!) Gründen von Dindorf, Nauck und

Prood.

— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — — | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — — | —, — ‖ — ⏑⏑ | . . . . .
— —



Str. α'.

I. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏗, ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ≥ ‖ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — > | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
> ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖

III. > ⁝ — ⏑ | — ≥ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏕⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
> ⁝ ⏗ | ⏗ | ⏕⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 4 4 . 4 4 . 6 = ἐπ. II. 4 4 . 6 = ἐπ. III. 4 . 4 . 4 . 6 = ἐπ.

Anderen ausgelassenen folgenden Wörter nicht wieder aufnimmt: Str. 7 φόνια, Str. 9 παιᾶνας, Gstr. 8 μύχατα (so Canterus st. μύχαλα), Gstr. 9 κλαγγαῖσιν (so Hermann st. κλαγγάς). — In der Gstr. habe ich die beiden Lücken durch [σῖγα] V. 3 und [λιγυ-ϑρόοις] V. 5 ausgefüllt.

Str. 3 αἴλιν' ὡς st. αἰλίνοις Pflugk; Nauck schreibt dafür das ferner liegende αἴλινον.

Gstr. 3 ἀμφὶ st. ἀμφί τ' ἐν Fix.

Unsere Strophe zeigt — wie viele andere — wohin das Operiren mit der blossen Silbenmetrik führt. Denn wie sollten die obigen vier Interpolationen in den Text gekommen sein? — Dass die Tetrapodien der ersten Perioden gekuppelt sind und die folgenden

σ. β'. Ε. Ἰὼ ἰώ· ϑήραμα βαρβάρου πλάτας,
Ἑλλανίδες κόραι,
ναύτας Ἀχαιῶν
τίς ἔμολεν ἔμολε δάκρυα δάκρυσί μοι φέρων,
Ἰλίου κατασκαφὰν πυρὶ μέλουσαν δαΐῳ
Δι' ἐμὲ τὰν πολυκτόνον, δι' ἐμὸν ὄνομα πολύπονον.
Λήδα δ' ἐν ἀγχόναις
ϑάνατον ἔλαβεν αἰσχύνας ἐμᾶς ὑπ' ἀλγέων.
Ὁ δ' ἐμὸς ἐν ἁλὶ πολυπλανὴς πόσις ὀλόμενος οἴχεται
Κάστορός τε συγγόνου τε διδυμογενὲς ἄγαλμα πατρίδος
Ἀφανὲς ἀφανὲς ἱππόκροτα λέλοιπε δάπεδα
γυμνάσιά τε δονακόεντος
Εὐρώτα, νεανιᾶν πόνον.

α. β'. Χ. Αἰαῖ αἰαῖ· ὦ δαίμονος πολυστόνου
μοίρας τε σᾶς, γύναι.
αἰὼν δυσαίων
τις ἔλαχεν ἔλαχεν, ὅτε σε τέκετο ματρόϑεν
Ζεὺς πρέπων δι' αἰϑέρος χιονόχρως κύκνου πτερῷ·
Τί γὰρ ἄπεστί σοι κακῶν; τίνα δὲ βίοτον οὐχ ἔτλας;
μάτηρ μὲν οἴχεται,
δίδυμα δὲ Διὸς οὐκ εὐδαιμονεῖ τέκεα φίλα,
Χϑόνα δὲ πάτριον οὐχ ὁρᾷς, διὰ δὲ πόλεας ἔρχεται
βάξις, ἅ σε βαρβάροισι λέχεσι, πότνια, παραδίδωσιν,
Ὁ δὲ σὸς ἐν ἁλὶ κύμασί τε λέλοιπε βίοτον,
οὐδέ ποτ' ἔτι πάτρια μέλαϑρα
καὶ τὰν Χαλκίοικον ὀλβιεῖς.

---

lose stehen, ist eine gewöhnliche Erscheinung; vgl. z. B. Bacch. II, Str. β. Es steht hier freilich zufällig nichts entgegen, auch die ersten als Einzelverse zu betrachten, doch ist diese Stellung nicht wahrscheinlich. In der Eurhythmie würde so freilich nichts verändert; wissenschaftlich aber ist es, von dem Gebräuchlichsten auszugehn, und das sind die aus zwei Tetrapodien bestehenden Verse, mindestens wo die Zahl der Sätze eine gerade ist.

Str. β'. Aus V. 8 liess sich die Kuppelung der Tetrapodien erkennen, so dass die ähnliche Constituirung von Str. α' hierdurch lediglich bestätigt wurde.

Str. β'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ ⏑⏑⏑ | — > | — ⏑ | — ∧]]

III. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⊔ | ⊔ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏕ ⏑ | — ∧]]

IV. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑ | ⊔, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑]]

V. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑ ‖
⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 6 . 3 . 3 . 6 .

II. 4 4 .

III. 4 4 . 3 . 4 4 .

IV. 4 4 . 4 4 .

V. 6 . 4 . 6 .

ἐπ. Ε. Φεῦ φεῦ, τίς ἢ Φρυγῶν
ἢ τίς Ἑλλανίας ἀπὸ χθονὸς
ἔτεμε τὰν δακρυόεσσαν Ἰλίῳ πεύκαν;
ἔνθεν ὀλόμενον σκάφος συναρμόσας ὁ Πριαμίδας
ἔπλευσε βαρβάρῳ πλάτᾳ τὰν ἐμὰν ἐφ' ἑστίαν,
ἐπὶ τὸ δυστυχὲς
κάλλος, [αὐτὸς] γάμον ἐμὸν ὡς ἕλοι.
Ἁ δὲ δόλιος ἁ πολυκτόνος Κύπρις
Δαναΐδαις ἄγουσα θάνατον
Πριαμίδαις τ', ὦ τάλαινα συμφορᾶς.
Ἁ δὲ χρυσέοις θρόνοις
Διὸς ὑπαγκάλισμα σεμνὸν Ἥρα
τὸν ὠκύπουν ἔπεμψε Μαιάδος γόνον,
ὅς με χλοερὰ δρεπομέναν ἔσω πέπλων
ῥόδεα πέταλα, χαλκίοικον
Ὡς Ἀθάναν μόλοιμ', ἀναρπάσας δι' αἰθέρος
τάνδε γαῖαν εἰς ἄνολβον
ἔριν ἔριν τάλαιναν ἔθετο Πριαμίδαισιν Ἑλλάδος.
Τὸ δ' ἐμὸν ὄνομα παρὰ Σιμουντίοις ῥοαῖσι μαψιδίον ἔχει φάτιν.

Epod. Um Strophe und Gegenstrophe zu schaffen (Euripides selbst hat hieran nicht gedacht, sondern die gewöhnliche Anzahl von zwei Strophenpaaren nicht überschritten), nimmt Dindorf umfassende Interpolationen und Lücken (von ganzen Versen) an; ausserdem erlaubt er sich ganz bedeutende Umgestaltungen. So schreibt er die 3 ersten Verse, in denen die Lesarten des Florentinus ganz correct sind, nur dass V. 1 ἦν in ἢ umzuändern war, wie folgt:

φεῦ, τίς ἦν Φρυγῶν, τίς ἦν,
τὰν δακρυόεσσαν Ἰλίῳ τε πεύκαν
ὃς ἔτεμε τοῖς θ' Ἑλλανίας ἀπὸ χθονός;

das ist nicht mehr Original, sondern selbständige moderne Poesie.

Und doch brauchte nichts weiter zu geschehen, als dass man V. 7 eine zweisilbige Lücke ausfüllte (ich habe αὐτὸς gesetzt) und γάμον ἐμὸν vor ὡς ἕλοι stellte.

Epod.

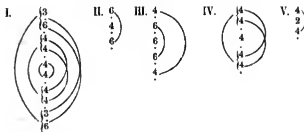
I. > ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | └ | └ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | └ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

II. — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
⏑⏑⏑ | └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

III. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⟧

IV. — ⏑ | └ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

V. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ |
— ⏑ | — ∧ ⟧



II.

Wechselgesang zwischen Helena und dem Chor. 330—385.

σ. α'. Ε. Φίλαι, λόγους ἐδεξάμαν· βᾶτε βᾶτε δ' εἰς δόμους,
ἀγῶνας ἐντὸς οἴκων
ὡς πύθησθε τοὺς ἐμούς. Χ. θέλουσαν οὐ μόλις καλεῖς.
Ε. ἰὼ μέλεος ἁμέρα.
τίν' ἄρα τάλαινα τίνα λόγον δακρυόεντ' ἀκούσομαι;
Χ. Μὴ πρόμαντις ἀλγέων προλάμβαν', ὦ φίλα, γόους.
Ε. τί μοι πόσις μέλεος ἔτλα; πότερα δέρκεται φάος
τέθριππά θ' ἁλίου κέλευθά τ' ἀστέρων,
ἢ 'ν νέκυσι κατὰ χθονὸς τὰν χθόνιον ἔχει τύχαν;
Χ. εἰς τὸ φέρτερον τίθει τὸ μέλλον, ὅ τι γενήσεται.

σ. β'. Ε. Σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατόμοσα, τὸν ὑδρόεντα δόνακι χλωρὸν
Εὐρώταν, θανόντος ἀνδρὸς εἰ βάξις ἔτυμος ἅδε μοι,
Φόνιον αἰώρημα διὰ δέρης ὀρέξομαι,
ἢ ξιφοκτόνον δίωγμα λαιμορύτου σφαγᾶς
Αὐτοσίδαρον ἔσω πελάσω διὰ σαρκὸς ἅμιλλάν,
θῦμα τριζύγοις θεαῖσι
Τῷ τε συρίγγων ἀοιδὰν σεβίζοντι Πριαμίδᾳ ποτ' ἀμφὶ βουστάθμους.
Χ. Ἄλλοσ' ἀποτροπὰ κακῶν γένοιτο, τὸ δὲ σὸν εὐτυχές.

Str. α'. Erst Westphal erkannte, dass der ganze Gesang in vier Strophen ohne Gegenstrophen zerfalle, während die Herausgeber (Dindorf, Nauck u. s. w.) noch immer Hermann folgend, aus Str. α' ein Strophenpaar machen wollen und wie gewöhnlich über-freigebig mit Annahme von Lücken und Interpolationen sind. Es ist in Str. α' so gut wie nichts verdorben, so dass einfach das Ueberlieferte beibehalten werden konnte mit ein par ganz leichten und allgemein anerkannten Emendationen. — V. 5 λόγον δακρυόεντ' st. δακρυόεντα λόγον nach Dindorf, Westphal u. s. w.

Bewiesen wird die Verseintheilung, welche Westphal gefunden hat, durch die ausserordentliche Conformanz und Schönheit der

Str. α'.

I. H. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —,
Ch. ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
H. ⏑ ⋮ ∟ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ∟, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

II. Ch. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
H. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ∟, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
Ch. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

I.
4
4
·
4
·
4
4
·
4
·
4
4
·

II.
4
4
·
4
4
·
6
·
4
4
·
4
4
·

Str. β'.

I. H. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ⟧

II. ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | ∟, ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ |
— ⏑ | — ∧ ⟧

III. ⏑⏑⏑ | — > | — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑̃ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

IV. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⟧

V. — ⏑ | — > | — ⏑ | ∟ ‖ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | ⏑⏑·⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

VI. Ch. — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

I. 4 4 · — II. 4 2 4 · — III. 4 3 · 4 3 · — IV. dact. 3 3 · ch. 4 = ἐπ. · — V. 4 4 4 · — VI. 4 4 ·

Composition. Ich will nur auf einige Erscheinungen aufmerksam machen. Man beachte also in beiden Perioden die effectvolle und schöne Vertheilung der Personen, worüber Comp. § 33, 3 zu vergleichen ist. In Per. I antworten sich die beiden singenden Parteien in der Mittelgruppe; Helena hat das Uebrige. In Per. II hat Helena die Mittelgruppen und respondirt sich also selbst; genau so macht es der Chor mit der Aussengruppe. — In Per. I fangen die Nachsätze der Verse immer mit fallenden Takten an, das Verhältniss aber kehrt sich um, wo der Chor einen Nachsatz hat; und genau dasselbe findet wieder in Per. II statt.

Selbst οἴκων V. 2 durfte nicht mit einigen Herausgebern in δόμων verwandelt werden, wie theils aus der Beobachtung der Euripideïschen Compositionsart hervorgeht, theils meine griechische Synonymik zeigen wird.

Str. β'. Nach grossen und kunstreichen Perioden aus sehr conformen Sätzen folgen sehr kleine und mannigfaltige, ganz nach dem gewöhnlichen Usus. Es wird nämlich in dieser und der folgenden Str. der Knoten der Composition geschürzt; die Schlussstrophe verläuft dann, wie zu erwarten, in einförmigen Reihen. Auf den ersten Blick aber war diese absichtliche Buntheit der Str. zu erkennen: das zeigte der dactylische Hexameter V. 5 und die beiden Tripodien V. 3 und 4, von denen die eine logaödisch ist; das zeigte ferner V. 7, der unmöglich (wegen der Wortschlüsse) in 1 oder 2 Verse zerlegt werden kann. Die Composition ist vollkommen durchsichtig und sehr effectvoll. Hier die Analyse.

Eine gekuppelte Tetrapodie, vollkommen denen von Str. α' gleich, eröffnet als Per. I die Strophe und knüpft daher eng an die vorhergehende Str. an. — Dann Per. II ein kraftvoller mesodischer Vers, durch seine Synkopen erheblich abstechend, aber doch noch rein dipodisch. Jetzt ist Per. III wieder einen Schritt weiter: die Tripodien treten auf: die erste noch ohne kyklische Takte und daher eng den Choreen sich anschliessend; aber da einmal die Tripodie gegeben ist, geht die zweite wieder vorwärts und knüpft durch ihren kyklischen Dactylus eng an die folgende daktylische Periode (IV) an. Diese durch ein choreïsches Nachspiel vermittelt (vgl. Comp. § 36, 11, I); und nun geht es genau wieder denselben Gang zur gekuppelten choreïschen Tetrapodie zurück, denn Per. V || II.

So also steht es mit dem Texte nach den leichten und allgemein anerkannten Emendationen Verschiedener, die ich mit Nauck in den Text aufgenommen habe; abweichend von diesem habe ich nur, Dindorf folgend, ἀνδρός, das hinter ἔτυμος stand, vor εἰ gestellt. Hiernach sollte man doch wohl die Erwartung aussprechen können, dass die Ueberlieferung zuverlässig sei. Der Bombast freilich ist ein ungeheurer; es ist eine wirklich ekelhaft verzerrte Theatersprache, die uns hier entgegentritt. Lassen wir die Helena einmal deutsch sprechen, um vollkommen zu fühlen, wie sie sich ausdrückt. Dies sind ihre Worte:

„Dich rufe ich an, bei dir schwöre ich, wasserreicher, von Rohr grüner Eurotas, wenn dieses Gerücht, dass mein Mann gestorben sei, wahr ist, so werde ich den tödtlichen Hängestrick um den Hals strecken, oder auch als schwerttödtende Verfolgung den eisernen Kampf in die gurgeltriefende Kehle durch das Fleisch jagen zum Opfer den dreigejochten (d. i. den drei) Göttinnen und dem Priamssohne, der einst die Musik der Hirtenpfeife verehrte bei den Rinderweiden."

Hier reisst uns der Faden der Geduld, und entrüstet rufen wir aus: „Was soll der unverständliche Kram?" — Ganz dasselbe hat auch ein alter Abschreiber gethan; er schrieb, vermuthlich mit recht dicken Buchstaben, gerade dorthin, wo der Bombast am allerunerträglichsten wird: τί τάδ' ἀσύνετα; — Und was ist gekommen? Man lässt noch heutigen Tages diese Worte mitten im Texte stehen, sie bald dem Chor, bald der Helena zuertheilend! „τί τάδ' ἀσύνετα;" Auch wir wollen diese Worte nicht vergessen: sie sind ein schönes Zeugniss, wie man die Tragiker behandelt! Man lässt sie auf V. 2 folgen.

Aber im Ernste. Während ich auf keine Weise die Composition der Str. finden konnte, die selbst Westphal in ganz barbarischen Rhythmen verlaufen lässt, und während ich nirgend den überlieferten Worten etwas anhaben konnte, da alle Einzelheiten die hier vorkommen, wie unsere Herausgeber durch Citate belegt haben, echt Euripideïsch sind, da erkannte ich endlich, dass nur diese zwei Takte zu streichen seien, um die schönste rhythmische Wohlordnung zu erzeugen. Und nun wurde mir klar, wie die Worte in den Text gekommen sind.

σ. γ'. Ε. Ἰὼ τάλαινα Τροία,
δι' ἔργ' ἄνεργ' ὄλλυσαι μέλεα τ' ἔτλας·
Τὰ δ' ἐμὰ δῶρα Κύπριδος ἔτεκε πολὺ μὲν αἷμα, πολὺ δὲ δάκρυον,
ἄχεά τ' ἄχεσι, δάκρυα δάκρυσιν· ἔλαβε πάθεα [πόλιν ἄπασαν]
ματέρας τ' ἄπαιδας·
Ἀπὸ δὲ παρθένοι κόμας
ἔθεντο σύγγονοι νεκρῶν Σκαμανδρίου
ἀμφὶ Φρύγιον οἶδμα.
Βοὰν βοὰν δ' Ἑλλὰς κελάδησε κἀνοτότυξεν,
ἐπὶ δὲ κρατὶ χέρας ἔθηκεν ὄνυχι δ' ἁπαλόχροα γένυν
ἔδευσεν φοινίοισι πλαγαῖς.

σ. δ'. Ὦ μάκαρ Ἀρκαδίᾳ ποτε παρθένε
Καλλιστοῖ, Διὸς ἃ λεχέων ἐπέβας τετραβάμοσι γυίοις,
Ὡς πολὺ ματρὸς ἐμᾶς ἔλαχες πλέον,
ἃ μορφὰν θηρῶν λαχνογυίων
ἐξάλλαξας κἄχθεα λύπης·
ἅν τέ ποτ' Ἄρτεμις ἐξεχορεύσατο
καλλοσύνας ἕνεκεν, μακαρίζω,
χρυσοκέρατ' ἔλαφον Τιτανίδα κούραν.
Τὸ δ' ἐμὸν δέμας ὤλεσεν ὤλεσε πέργαμα
Δαρδανίας πολλούς τ' Ἀχαιούς.

Str. γ'. Mit Hermann und Dindorf habe ich V. 1 τάλαινα Τροία st. Τροία τάλαινα geschrieben, ferner V. 5 ματέρας τ' ἄπαιδας st. ματέρες τε παῖδας ὤλεσαν. Das letzte Wort war leicht als Glosse zu erkennen, da es metrisch nicht passt; schrieb man aber ὄλεσαν, so entstand ebenfalls ein sehr schlechter Vers: — ◡ | — ◡ | — ◡ | ◡◡◡ ‖. Ganz verkehrt ist es nun, wie Nauck es thut, von ἔλαβε bis ὤλεσαν alles in Klammer als unecht einzuschliessen; diese Periode konnte eben so wenig wie die anderen mit schlaffen Tribrachen endigen, und ein kräftiger Schluss, wie er zu erwarten war, war in ματέρας τ' ἄπαιδας gegeben. Dindorf nimmt nun vor ἔλαβε eine Lücke von 6 Takten an; aber die Eurhythmie liess vielmehr erkennen, dass nur 2 Takte fehlen, und zwar hinter πάθεα, wo ich die Lücke durch πόλιν ἄπασαν ergänzt habe. — V. 10 habe ich ἔδευσεν st. ἔδευσε geschrieben;

Str. γ'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧]]

II. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

III. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | ∟ | — ∧]]

IV. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | —, ω ‖ — ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 4 2 4 — II. 4 4 4 4, 4 = ἐπ. — III. 4 6 4 — IV. 4 4 4 4, 6 = ἐπ.

Str. δ'.

I. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | ∟ | — ⊼]]

II. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— — | — — | — ⏑⏑ | — — ‖
— — | — — | — ⏑⏑ | — —. ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | — —]]

III. ⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— ⏑⏑ | — — | ∟ ⏑ | — —]]

I. 4 4 4 — II. 4 4 4 4 4 4, 5 = ἐπ. — III. 4 4

---

auch das letztere wäre nicht geradezu falsch, doch hat die hypermetrische Tetrapodie ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ hier sehr wenig Wahrscheinlichkeit.

Str. δ'. Die Herausgeber sind einig, dass mit dem ganz verstümmelt auf uns gekommenen Text nichts anzufangen ist. Kirchhoff sagt: „Lacera versuum vestigia in quibus patet Atalantae mentionem esse factam“; Nauck: „Locus corruptissimus criticorum conatus elusit“. Die Worte beider beziehen sich auf die folgenden Verse der Ueberlieferung:

I. ἃ μορφᾷ θηρῶν λαχνογυίων
II. ὄμματι λάβρῳ σχῆμα λεαίνης
III. ἐξαλλάξας ἄχεα λύπης.

λαχνογυίων hat Reiske richtig st. λάχνα γυίων geschrieben, eine allgemein anerkannte Emendation, die vollkommen evident ist. Allerdings ist nun in dieser Zusammenstellung weder Sinn noch grammatische Construction. Aber auch hier hat man Unrecht gethan, an grosse Lücken zu denken. Es ist einzig von der Kallisto die Rede, welche nach den übereinstimmenden Berichten des Alterthums, nachdem Zeus ihr in Gestalt eines Löwen beigewohnt hatte (die Verwandlung erzählt nur Klemens, hom. 5, 13), in eine Bärin verwandelt wurde. Sie wurde dann an den Himmel versetzt, wo sie das Sternbild des grossen Bären bildete; und ohne Zweifel setzte eine Volkssage hinzu, dass Zeus zum Andenken an seine That in der Nähe dieses Sternbildes das des Löwen schuf. Denn auf diese Weise begreifen wir vollkommen die von Klemens erzählte Verwandlung des Zeus, eine Sage, die durchaus damit in Zusammenhang stehen muss, dass die erwähnten beiden Sternbilder unmittelbar neben einander liegen. Eben so wenig aber als hier eine ausführlichere Erwähnung der Atalante ausgefallen sein kann, darf auch angenommen werden, dass Euripides, abweichend von der allgemeinen Sage, eine Verwandlung der Kallisto in eine Löwin berichte. Diese Auffassung, auf den gänzlich unverständlichen obigen Vers II sich stützend, ist leider von jenen Textauslegern, die „Alles zu erklären vermögen“, selbst in die Mythologie von Preller (I, S. 233, Anm.) übergegangen. Nun ist aber dieser Vers eine offenbare Interpolation, die auf folgende Weise in den Text gerathen ist. Ein Erklärer erwähnte das Sternbild des Bären und fügte hinzu, um sich die Lage desselben zu vergegenwärtigen: ὄμματι λάβρῳ προσβλέπει σχῆμα λέοντος. Hierin fand ein Abschreiber eine neue Tetrapodie, welche er in den Text aufnahm, indem er προσβλέπει, oder was

sonst dastand, ausliess; und da er auf die Kallisto bezog, so schrieb er λεαίνης st. λέοντος; denn das Sternbild hiess λέων. Man wird finden, dass ich mit sehr geringen Aenderungen den Sinn vollkommen hergestellt habe. Ich schrieb: μορφὰν st. μορφᾶ, κἄχθεα st. ἄχεα. Helena also vergleicht ihr Unglück mit dem herrlichen Loose der Kallisto, die nach kurzer Schmach den thierischen Körper abstreifte und als unsterbliches Gestirn an den Himmel versetzt wurde.

In den folgenden Versen der Ueberlieferung finden wir eine neue Interpolation, die ebenfalls einer mythologischen Glosse ihren Ursprung verdankt. Die Ueberlieferung lautet im Florentinus:

I. ἅν τε ποτ' Ἄρτεμις ἐξεχορεύσατο
II. χρυσοκέρατ' ἔλαφον, Μέροπος Τιτανίδα κούραν
III. καλλοσύνας ἕνεκεν.

Man sieht auf den ersten Blick, dass ein Verbum fehlt, wie etwa μακαρίζω. Denn unsere ganze Strophe deutet auf Soph. El. I, Gstr. α' zurück, wo Elektra ebenfalls ihr Loos dem besseren der Heroinen entgegenstellt und endlich sagt:

Ἰὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν,
ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ
αἰαῖ δακρύεις.

Es war nun sogleich der verlangte Sinn hergestellt durch die Versetzung von καλλοσύνας ἕνεκεν und die Einrückung von μακαρίζω. Dieses Wort scheint verschrieben gewesen zu sein; am Rande aber stand ohne Zweifel die Notiz, dass Taygete eine Schwester der Μερόπη sei (Μερόπης καὶ Στερόπης ἀδελφή oder ähnlich); oder vielmehr, es war eine Interlinearglosse. Ein Abschreiber nun machte aus Μεροπης Μεροπος und supplirte so das unleserliche μακαρίζω. Wie konnte man nun wieder hieraus eine neue Sage machen wollen?

Alle Interpolationen unserer Str. also haben dieselbe Quelle und desshalb kann gegen ihre Ausscheidung, die in Allem vollkommenes Licht bringt, schwerlich ein Einwand erhoben werden.

III.

515—527.

Ἤκουσα τᾶς θεσπιῳδοῦ κόρας,
ἃ χρῄζουσ' ἐφάνη τυράννοις
δόμοις, ὡς Μενέλαος οὔπω
Μελαμφαὲς οἴχεται
δι' ἔρεβος, χθονὶ κρυφθείς,
ἀλλ' ἔτι κατ' οἶδμ' ἅλιον
Τρυχόμενος οὔπω λιμένων ψαύσειεν πατρίας γᾶς,
ἀλατείᾳ βιότου
ταλαίφρων, ἄφιλος φίλων, παντοδαπᾶς ἐπὶ γᾶς πόδα
χριμπτόμενος εἰναλίῳ
κώπᾳ Τρῳάδος ἐκ γᾶς.

III.

I. > ⋮ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⋮ ∟ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]

II. ⏑ ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧]

III. > ⋮ ⏑⏑⏑ | ∟ | ⏖ ⏑ | ∟, ‖ — > | ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ∟ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧]

I. 6 = πρ.
4
4

II. 3
4
3

III. 4
4
3
4
4
3
4 = ἐπ.

IV.

Wechselgesang zwischen Helena und Menelaos. 625—697.

κ. α'. Ε. Ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν Μενέλεως, ὁ μὲν χρόνος
παλαιός, ἡ δὲ τέρψις ἀρτίως πάρα.
Ἔλαβον ἀσμένα πόσιν ἐμόν, φίλαι,
περί τ' ἐπέτασα χέρα
φίλιον ἐν μακρᾷ φλογὶ φαεσφόρῳ.
Μ. κἀγὼ σέ· πολλοὺς δ' ἐν μέσῳ λόγους ἔχων
οὐκ οἶδ' ὁποίου πρῶτον ἄρξωμαι τὰ νῦν.

κ. β'. Ε. Γέγηθα, κρατὶ δ' ὀρθίους ἔθείρας
ἀνεπτέρωκα καὶ δάκρυ σταλάσσω,
Περὶ δὲ γυῖα χέρας ἔβαλον, ἡδονὰν
ὡς λάβω, ὦ πόσις.

κ. γ'. Μ. Ὦ φιλτάτη πρόσοψις, οὐκ ἐμέμφθην·
ἔχω τὰ τῆς Διός τε λέκτρα Λήδας θ',
Ἃν ὑπὸ λαμπάδων κόροι λεύκιπποι
ξυνομαίμονες ὤλβισαν ὤλβισαν
τὸ πρόσθεν, ἐκ δόμων δὲ νοσφίσας σ' ἐμοῦ
πρὸς ἄλλαν ἐλαύνει θεὸς συμφορὰν τᾶσδε κρείσσω.

κ. δ'. Ε. Τὸ κακὸν δ' ἀγαθὸν σέ τε κἀμὲ συνάγαγεν, πόσι,
χρόνιον, ἀλλ' ὅμως ὀναίμαν τύχας.
Μ. ὄναιο δῆτα. ταὐτὰ δὴ ξυνεύχομαι·
δυοῖν γὰρ ὄντοιν οὐχ ὁ μὲν τλήμων, ὁ δ' οὔ.

κ. ε'. Ε. Φίλαι φίλαι,
τὰ πάρος οὐκέτι στένομεν οὐδ' ἀλγῶ.
πόσιν ἔχομεν ἔχομεν,
ὃν ἔμενον Τροίας πολυετῆ μολεῖν.

Komma α'.

H. trim.
trim.
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
M. trim.
trim.



Komma β'.

H. I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]
II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧]]

I. ch. 6, 6. H. do, do; ch. 4 = ἐπ.

Komma γ'.

M. I. > ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]
II. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — > | — ∧ ‖
ω ⁝ —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
trim.
⏑ ⁝ — — ⏑ | — — ⏑ | — — ⏑ | — — ⏑ | — — ∧]]

I. ch. 6, 6. H. do, do; log. 4; trim.; ba. 5

Komma δ'.

H. ω ⁝ —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
M. trim.
trim.

log. 6 = πρ.; do, do

Komma ε'.

H. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]



κ. ς'. M. Ἔχεις μ' ἐγώ τέ σ'· ἡλίους δὲ μυρίους
μόγις διελθὼν ἠσθόμην τὰ τῆς θεοῦ.
Ἐμὰ δὲ δάκρυα χαρμονᾶν πλέον ἔχει
χάριτος ἢ λύπας.

κ. ζ'. E. Τί φῶ; τίς ἂν τάδ' ἤλπισεν βροτῶν ποτε;
Ἀδόκητον ἔχω σε πρὸς στέρνοις.
M. κἀγὼ σὲ τὴν δοκοῦσαν Ἰδαίαν πόλιν
μολεῖν Ἰλίου τε μελέους πύργους.
πρὸς θεῶν, δόμον πῶς τῶν ἐμῶν ἀπεστάλης;

κ. η'. E. Ἒ ἒ· πικρὰν ἐς ἀρχὰν βαίνεις,
ἒ ἒ· πικρὰν δ' ἐρευνᾷς φάτιν.
M. λέγ', ὡς ἀκουστὰ πάντα δῶρα δαιμόνων.

κ. θ'. E. Ἀπέκτυσα μὲν λόγον, οἷον οἷον ἐσοίσομαι.
M. ὅμως δὲ λέξον· ἡδύ τοι μόχθων κλύειν.

κ. ι'. E. Οὐκ ἐπὶ λέκτρα βαρβάρου νεανία,
πετομένας κώπας,
πετομένου δ' ἔρωτος ἀδίκων γάμων.
M. τίς [γάρ] σε δαίμων ἢ πότμος συλᾷ πάτρας;

κ. ια'. E. Ὁ Διὸς ὁ Διός, ὦ πόσι, με παῖς Ἑρμᾶς
ἀπέλασεν Νείλῳ.
M. θαυμαστά· τοῦ πέμψαντος; ὦ δεινοὶ λόγοι.

κ. ιβ'. E. Κατεδάκρυσα καὶ βλέφαρον ὑγραίνω
δάκρυσιν· ἁ Διός μ' ἄλοχος ὤλεσεν.
M. Ἥρα· τί νῷν χρήζουσα προσθεῖναι κακόν;

Komma ϛ'.

M. trim. — do
trim. — do
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖ — do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]]

Komma ζ'.

H. trim.
ω ⁝ ⏑̃ ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖ — log. 4 = πp.
M. trim. — do
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]] — do
trim.

Komma η'.

H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ — — > | — ∧ ‖ — {do {do
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]] — {do {do
M. trim.

Komma ϑ'.

H. ⏑ ⁝ ⏑̃ ⏑ | ⏑̃ ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑̃ ⏑ | — ⏑ | — ∧]] — log. 3 3
M. trim.

Komma ι'.

H. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖ — {do {do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖ — do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]] — {do {do
M. trim.

Komma ια'.

H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖ — do do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]] — do
M. trim.

Komma ιβ'.

H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖ — {do {do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]] — {do {do
M. trim.

κ. ιγ'. Ε. Ὤμοι ἐμῶν δεινῶν, λουτρῶν καὶ κρηνῶν,
ἵνα θεαὶ μορφὰν
ἐφαίδρυναν ἔνθεν ἔμολεν κρίσις.
Μ. τάδ' εἰς κρίσιν σοι τῶνδ' ἔθηχ' Ἥρα κακῶν;

κ. ιδ'. Ε. Κύπριν ὡς ἀφέλοιτο Μ. πῶς; αὔδα.
Ε. Πάριν ᾧ μ' ἐπένευσεν, Μ. ὦ τλᾶμον.

κ. ιε'. Ε. Τλάμονα τλάμον' ὧδ' ἐπέλασ' Αἰγύπτῳ.
Μ. εἶτ' ἀντέδωκ' εἴδωλον, ὡς σέθεν κλύω;
Ε. Τά τε σὰ κακὰ μέλαθρα πάθεα πάθεα, μᾶτερ,
οἳ 'γώ. Μ. τί φής;
Ε. Οὐκ ἔστιν μάτηρ· ἀγχόνιον βρόχον
δι' ἐμὲ κατεδήσατο δύσγαμος αἰσχύνᾳ.

κ. ιϛ'. Μ. Ὤμοι· θυγατρὸς δ' Ἑρμιόνης ἔστιν βίος;
Ε. Ἄγαμος ἄτεκνος, ὦ πόσι, καταστένει
γάμον ἄγαμον ἐμόν.

κ. ιζ'. Μ. Ὦ πᾶν κατ' ἄκρας δῶμ' ἐμὸν πέρσας Πάρις,
Τάδε καὶ σὲ διώλεσε μυριάδας τε χαλκεόπλων Δαναῶν.

κ. ιη'. Ε. Ἐμὲ δὲ πατρίδος ἄπο κακόποτμον ἀραίαν
ἔβαλε θεὸς ἀπό τε πόλεος ἀπό τε σέθεν,
ὅτε μέλαθρα λέχεά τ' ἔλιπον οὐ λιποῦσ'
ἐπ' αἰσχροῖς γάμοις.

V. 63. ἐμόν st. αἰσχύνᾳ nach Dindorf. Das Wort ist aus V. 60 hinübergenommen.

Komma ιγ'.

H. > ⁝ ⏑⏑ — > | —, > ‖ — — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — > ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
M. trim.



Komma ιδ'.

H. ω ⁝ —⏑ ⏑ | — ⏑ |
M. — > | — ∧ ‖
H. ω ⁝ —⏑ ⏑ | — ⏑ |
M. — > | — ∧]]



Komma ιε'.

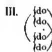
I. H. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]
M. trim.





II. H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ⏑, ‖ — —
M. ⏑ | — ∧]]

III. H. > ⁝ — — > | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ > | ⏑⏑, > ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]



Komma ιϛ'.

M. trim.
H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧]]



Komma ιζ.

M. trim.
ω ⁝ —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | —⏑ ‖ —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | — ∧]]



Komma ιη'.

H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ≥ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — | — ∧]]



do = ἐπ.

V.

1107—1164.

σ. α'. Σὲ τὰν ἐναυλείοις ὑπὸ δενδροκόμοις
μουσεῖα καὶ θάκους ἐνίζουσαν ἀναβοάσω,
Σὲ τὰν ἀοιδοτάταν ὄρνιθα μελῳδὸν
ἀηδόνα δακρυόεσσαν,
ἐλθὲ διὰ ξουθᾶν γενύων ἐλελιζομένα
θρήνοις ἐμοῖς ξυνεργός,
Ἑλένας μελέας πόνους
Τὸν Ἰλιάδων τ' ἀειδούσᾳ δακρυόεντα πότμον
Ἀχαιῶν ὑπὸ λόγχαις·
Ὅτ' ἔμολεν ἔμολε, πεδία βαρβάρῳ πλάτᾳ
ὃς ἔδραμε ῥόθια, μέλεα Πριαμίδαις ἄγων
Λακεδαίμονος ἄπο λέχη
Σέθεν, ὦ Ἑλένα, Πάρις αἰνόγαμος
πομπαῖσιν Ἀφροδίτας.

ἀ. α'. Πολλοὶ δ' Ἀχαιῶν ἐν δορὶ καὶ πετρίναις
ῥιπαῖσιν ἐκπνεύσαντες Ἅιδαν μέλεον ἔχουσιν,
Τάλαιναν ὧν ἀλόχων κείραντες ἔθειραν·
ἄνυμφα μέλαθρα δὲ κεῖται·
πολλὰ δὲ πυρσεύσας φλογερὸν σέλας ἀμφιρύταν
Εὔβοιαν εἷλ' Ἀχαιῶν
μονόκωπος ἀνήρ, πέτραις
Καφηρίσιν ἐμβαλὼν Αἰγαίαις τ' ἐνάλοις ἀκταῖς,
δόλιον ἀστέρα λάμψας.
Ἀλίμενα δ' ὄρεα μέλεα, βαρβάρου στολᾶς
ὅτ' ἔσυτο πατρίδος ἀποπρὸ χειμάτων πνοᾷ
γέρας οὐ γέρας, ἀλλ' ἔριν
Δαναῶν ἐπὶ ναυσὶν ἄγον, νεφέλα,
εἴδωλον ἱρὸν Ἥρας.

Gstr. α'. In den Schlussversen wusste man bis jetzt keinen Sinn herzustellen; Nauck nennt sie einfach „corrupti" und lässt sie so bestehen; Hermann ändert sehr stark, ohne dennoch zum Ziele zu gelangen. Ich habe nur νεφέλα statt νεφέλαν[ας] des Florentinus

Str. α′.

I. ≥ ⁝ — ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
≥ ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | ⌞ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⌞ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧]

III. ≥ ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — > | ⌞ ‖ ⏖ ⏑ | — ω̆ | — ∧ ‖
⏑ ⏔ | ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑̄⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ |
ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏑̄⏑ ⏑ | — ∧]

V. ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]

I. 5 = πρ · 4 · 4 ·

II. 6 · 4 · 6 · 4 · 3 = ἐπ. ·

III. 4 · 3 · 4 ·

IV. 6 · 6 · 3 = ἐπ. ·

V. 4 · 4 ·

geschrieben und das Wort versetzt (es stand hinter Δαναῶν); ausserdem ἄγον st. ἄγων. V. 10 ist eine Recapitulation des Vorhergegangenen, und der Sinn ist: „Unwirthlich waren die Berge (von Euboia, also die Vorgebirge), als der Preis (γέρας) des Barbarenzuges (=Helena) vom Vaterlande weggeeilt war im Hauch des Windes, keinen Segen (οὐ γέρας), sondern den Danaerkrieg auf dem Schiffe mit sich führend, die Wolke, das Phantom der Hera.“ Schon vorher, V. 705 wird das Idol eine Wolke genannt: νεφέλης ἄγαλμ' ἔχοντες ἐν χεροῖν λυγρόν. Und eben so heisst es bei Pindar, Pyth. 2, 36: ἐπεὶ νεφέλᾳ παρελέξατο etc. Der Spruch γέρας οὐ γέρας ἄγον enthält eine echt Euripideïsche Spitzfindigkeit; vgl. Iph. Aul. 1149: ὁ νοῦς ὅδ' αὐτὸς νοῦν ἔχων οὐ τυγχάνει. Stellen wie Phoen. 1496: σὰ δ' ἔρις οὐκ ἔρις, ἀλλὰ φόνῳ φόνος Οἰδιπόδα δόμον ὤλεσε, konnten nicht als Parallelen herbeigezogen werden, da hier ἐστί zu suppliren ist, was an unserer Stelle unstatthaft ist. — ἔσυτο als echtes Plusquamperfectum kann nach den Forschungen Akens nicht befremden. Man vergleiche z. B. ἔδειμαν und ἦλθον Hdt. 7, 176: ἐδέδμητο δὲ τεῖχος κατὰ ταύτας τὰς ἐσβολάς, καὶ τό γε παλαιὸν πύλαι ἐπῆσαν. ἔδειμαν δὲ Φωκέες τὸ τεῖχος δείσαντες, ἐπεὶ Θεσσαλοὶ ἦλθον ἐκ Θεσπρωτῶν οἰκήσοντες γῆν τὴν Αἰολίδα.

σ. β'. Ὅ τι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον,
τίς φησ' ἐρευνήσας βροτῶν μακρότατον πέρας εὑρεῖν, ὃς τὰ θεῶν ἐφορᾷ
δεῦρο καὶ αὖθις ἐκεῖσε καὶ πάλιν ἀντιλόγοις πηδῶντ' ἀνελπίστοις τύχαις;
Σὺ Διὸς ἔφυς, ὦ Ἑλένα, θυγάτηρ·
πτανὸς γὰρ ἐν κόλποις σε Λήδας ἐτέκνωσε πατήρ.
Κᾆτ' ἰαχήθης κατ' Ἑλλανίαν
ἄδικος, ἄπιστος, πρόδοτις, ἄθεος· οὐδ' ἔχω
Τί τὸ σαφές, ὅ τι ποτ' ἐν βροτοῖς.
τὸ θεῶν ἔπος ἀλαθὲς εὗρον.

ἀ. β'. Ἄφρονες ὅσοι τὰς ἀρετὰς πολέμῳ
κτᾶσθε δορὸς ἀλκαίου λόγχαισιν καταπαυόμενοι πόνους θνατῶν ἀμαθῶς.
εἰ γὰρ ἅμιλλα κρινεῖ νιν αἵματος, οὔποτ' ἔρις λείψει κατ' ἀνθρώπων πόλεις.
Οἳ Πριαμίδος γᾶς ἔριπον θαλάμους,
ἐξὸν διορθῶσαι λόγοις σὰν ἔριν, ὦ Ἑλένα —
Νῦν δ' οἱ μὲν Ἅιδᾳ μέλονται· κάτω
τείχεα δὲ φλογμὸς ὥστε Διὸς ἐπέσυτο φλόξ,
Ἐπὶ δὲ πάθεα πάθεσι φέρεις
ἀθλίοις συμφοραῖς ἐλειναῖς.

Str. β'. Die Composition dieser Strophe ist als eine sehr gekünstelte zu bezeichnen, steht aber fest. Am auffälligsten sind die beiden Verse 2 und 3; aber der erstere steht durch die Wort-Einschnitte in der Gstr. fest, und der andere ist ein nothwendiges Gegenbild, ausserdem mit der befriedigenden Auflösung, da in ihm die Tetrapodie den Schluss bildet. Selbst Dindorf schreibt V. 3 in Einer Zeile, sicher durch die Ahnung der Gleichartigkeit beider Verse bewogen. — Die Dipodie V. 5 ist nicht auffällig, da sie wenigstens bei Tetrapodien, häufig so am Anfange der Verse vor-

Str. β'.

I. ⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⌞ | ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏕ ⏑ | — > | — ≥ | ⌞ ‖ ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | — ≥ ‖ — ≥ | ⏑̄ ⏑ | — ∧ ‖
⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | —, > ‖ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧]

I. 5 = πρ.
4
3
3
3
3
4

II. ⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⌞ | ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ — ⏑ | — . > ‖ — ⏑ | ⌞ | ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | — ∧]

III. > ⋮ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ∧ ‖
≥ ⋮ ⏑⏑⏑ | — ≥ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]

IV. ⏑ : ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⋮ ⌞ | ⏔ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]

II. 5 2 5

III. 6 6

IV. 4 4

---

kommt; zudem entspricht die Pentapodie in V. 5 genau derjenigen in V. 4.

Str. β, 6. κἆτ' ἰαχήϑης st. καὶ ἰαχὴ σὴ, Herm.

Str. β, 7. ἄπιστος und πρόδοτις umgestellt. Dind.

Gstr. β, 2. ἀμαϑῶς st. ἀπαϑῶς, Musgrave.

Gstr. β, 4 sq. Für die sinnlose Ueberlieferung hat man verschiedene sehr starke Aenderungen in Vorschlag gebracht. Ich habe nur verändert αἳ in οἳ und ἔλιπον in ἔριπον. Es findet eine Art Anakoluthie statt, die nicht selten ist, und die ich durch einen Gedankenstrich am Ende von V. 5 kenntlich gemacht habe.

Gstr. 7 φλογμός st. φλογερός, Stephanus.

Gstr. 9 habe ich ἐν hinter ἀϑλίοις getilgt; dann ἐλειναῖς st. αἰλίνοις (ἐλίοις) geschrieben, letzteres nach Nauck's Vorschlag.

VI.

1301—1368.

σ. α'. Ὀρεία ποτὲ δρομάδι κώλῳ
μάτηρ θεῶν ἐσύθη
ἀν' ὑλᾶντα νάπη
ποτάμιόν τε χεῦμ' ὑδάτων
βαρύβρομόν τε κῦμ' ἅλιον πόθῳ τᾶς ἀποιχομένας
ἀρρήτου κούρας·
κρόταλα δὲ Βρόμια διαπρύσιον ἱέντα κέλαδον ἀνεβόα,
θηρῶν ὡς θεὰ σατίνας
ζεῦξεν ζητοῦσα κόραν
τὰν ἁρπασθεῖσαν κυκλίων χορῶν ἔξω παρθενίων,
μέτα κοῦραι ἀελλόποδες,
ἁ μὲν τόξοις Ἄρτεμις, ἁ δ' ἔγχει Γοργῶπις πάνοπλος.
Αὐγάζων δ' ἐξ οὐρανίων [ἑδράνων ὁ θεῶν βασιλεὺς] ἄλλαν
μοῖραν ἔκραινε.

ἀ. α'. Δρομαίων δ' ὅτε πολυπλανήτων
μάτηρ ἔπαυσε πόνους
ματεύουσα φίλας
θυγατρὸς ἁρπαγὰς δολίους,
χιονοθρέμμονάς τ' ἐπέρασ' Ἰδαιᾶν Νυμφᾶν σκοπιάς,
ῥίπτει τ' ἐν πένθει
πέτρινα κατ' ὄρεα πολυνιφέα· βροτοῖσι δ' ἄχλοα πεδία γᾶς
οὐ καρπίζουσ' ἀρότοις
λαῶν φθείρει γενεάν.
ποίμναις δ' οὐχ ἵει θαλερὰς βοσκὰς εὐφύλλων ἑλίκων·
πόλεων δ' ἐπέλειπε βίος,
οὐδ' ἦσαν θεῶν θυσίαι, βωμοῖς τ' ἄφλεκτοι πέλανοι·
Πηγάς τ' ἀμπαύει [χοάδας] λευκῶν ἐκβάλλειν ὑδάτων πέν-
θει παιδὸς ἀλάστῳ.

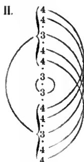
Str. α'. Die Logaöden sind, wie ich öfter erwähnt habe, ein sehr lebendiger Takt, was nicht allein aus ihren Icten-Verhältnissen hervorgeht, sondern rasch erkannt werden kann, wenn man

Str. α'.

	Kola.	I.
I. ⏑ ⁝ ⊔ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ ‖	1.	4
> ⁝ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖	2.	3
⏑ ⁝ ⊔ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖	3.	3
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖	4.	4

II. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | —, ≥ ‖ ⊔ | — ≥ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖	5. 6.
— > | — > | — ∧ ‖	7.
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧]]	8. 9.
> ⁝ — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖	10.
> ⁝ — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖	11.
— > | — > | ⏖ ⏑ | —, ≥ ‖ ⊔ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖	12. 13.
ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖	14.
— > | — ≥ | ⏖ ⏑ | ⊔, ‖ — > | — > | ⏖ ⏑ | — ∧]]	15. 16.

II.



III. — > \| — > \| ⏖ ⏑ \| ⊔, ‖ — ≥ \| — ω̆ \| ⏖ ⏑ \| ⊔, ‖ — > \| ⏖ ⏑ \| ⊔ \| — ∧]] 17. 18. 19.

III. 4 4 4

---

den Inhalt der logaödischen Gesänge mit dem der rein dactylischen oder choreischen vergleicht; wer noch weitere Beweise sucht, der findet sie Comp. Buch VII und VIII, wo nachgewiesen ist, dass die Logaöden fast wie die Dochmien in den Katastrophen der Aeschyleischen Dramen auftreten. Unser Gesang hat sogar einen sehr enthusiastischen Charakter, so dass man sich wundern muss, gerade bei ihm von der gravitas der Glykoneen sprechen zu hören, wie ein Metriker gethan hat. Nun der Inhalt unseres Gesanges! Rhea

sucht die verlorene Tochter, begleitet von ihrem lärmenden Schwarm, mit Trommeln und Cymbeln, durch Wald und Flur, im Gebirge und am Meeresgestade. Ganz vorzüglich entspricht diesem Inhalte der grossartige Periodenbau, und es überrascht geradezu, wenn man in dem so ähnlichen Gesange Bacch. V ganz dasselbe Verhältniss findet; selbst die Epodos dort entspricht ihrer Composition nach der zweiten Strophe unseres Gesanges. — Man erkennt leicht den einleitenden Charakter der ersten Periode, die deshalb auch nicht durch Interpunction deutlich abgesondert ist, während die Hauptperiode, wie schon ihr Umfang nothwendig machte, deutlich in der Str. wie in der Gstr. abgeschlossen ist.

Auch dieses Mal mögen noch die äusseren (metrischen) Kriterien für die Versabtheilung aufgezählt werden. Sie sind zahlreich genug; das Uebrige ergibt theils der allgemeine Gebrauch des Euripides, theils die Periodologie. Ich gebe die Erscheinungen an den Stellen, wo zwei Sätze (Kola, durch K bezeichnet) zusammentreffen; es handelt sich immer darum, ob diese Kola zu „verbinden", d. h. in Einem Verse zu schreiben sind, oder ob zwischen ihnen die Verspause indicirt ist und dieselben deshalb zu „scheiden" sind.

K. 2 von 1 zu sondern wegen seines Auftaktes, da gleichzeitig K. 1 voll auslautet. Dass nämlich K. 2 nicht beginne _ > ı zeigen sowohl die andern Tripodien mit kykl. Dactylus in unserer Str., als überhaupt deren Gestalt in den log. Weisen des Eur.

K. 3 von 2 zu trennen wegen des Hiatus ἐσύθη ἀν' in der Str.

Die Verbindung von K. 5 und 6 war wahrscheinlich wegen der Apostrophirung ἐπέρασ' in der Gstr,

Ebenso die Verbindung von K. 8 und 9 deshalb wahrscheinlich, weil sehr selten die aufgelöste Thesis einen logaödischen etc. Vers schliesst.

Die Verbindung von K. 12 und 13 wahrscheinlich, weil so ein ganz analoger Ablauf als in V. 5 entsteht.

K. 15 und 16 mussten als verbunden angenommen werden wegen der Elision bei δ' in der Str.

K. 14 dürfte nicht mit 15 verbunden werden wegen der Quantitirung ἀελλοποδες bei folgendem Vocal in der Str.

K. 16 von 17 zu scheiden wegen eben solchen Verhältnisses in der Str.

Weniger sicher waren die aus den rhetorischen Verhältnissen

abzuleitenden Schlüsse, obgleich z. B. V. 10 durch die enge Zusammengehörigkeit seiner gramm. Satztheile in der Str. wie in der Gstr. als einig hervortritt, eben so V. 12 durch die rhet. Antithese seiner beiden Glieder. Wie unsicher aber solche Schlüsse, wenn man sie in den Vordergrund stellt, sind, zeigen schon V. 4—5, wo in der Str. und der Gstr. ganz verschiedene Verhältnisse herrschen.

Schwierig war die kritische Gestaltung des äusserst mangelhaft überlieferten Textes; mir ist keine irgend dem Sinne genügende Gestaltung kund geworden.

Str. α, 3. ὑλᾶντα st. ὑλάεντα. Herm., Dindorf.

Str. α, 8—9 ist überliefert: θηρῶν ὅτε ζυγίους ζεύξασα θεὰ σατίνας —. Höchst unglücklich ist die Conjectur Badhams: ζεύξασαι θεαί. Hierdurch wird nicht allein gar kein Sinn gewonnen, sondern auch das Metrum zerstört. Was vermisst wird, ist ein Verb, wovon τὰν ἁρπασθεῖσαν abhängt und welches „suchen" bedeutet; aber zu letzterem Ausdruck fehlt noch ein Substantiv, welches nur κόραν sein kann. Sogleich fällt nun die Tautologie auf: ζυγίους — ζεύξασα, und von diesen Wörtern ist ζυγίους überflüssig, ja ohne Sinn. Weiter wird erfordert, dass ζευγνύναι zu ὅτε (wofür, wie das Metrum zeigte, ὡς zu schreiben war) als Verbum finitum gehöre, während das Particip „suchend" sich dann auf κόραν τὰν ἁρπασθεῖσαν beziehe. Die bakchantischen Klappern u. s. w. ertönten, als Rhea ihren Wagen bespannte, die Tochter suchend; es konnte nicht heissen, dass sie ertönten, als Rhea die Tochter suchte, den Wagen bespannend: denn das Suchen findet nicht während dieses Anspannens statt. So schrieb ich denn ζεῦξεν ζητοῦσα; das letztere Wort liegt auch den Zeichen nach ζυγίους nahe.

Gstr. 6 schrieb ich ἔρρει τ' st. ῥίπτει δ'.

Gstr. 7 κατ' ὄρεα st. κατὰ δρία. Denn ein „felsiges Dickicht" ist etwas Unerhörtes, zudem macht der Zusatz πολυνιφέα die Conjectur ὄρεα zu einer unzweifelhaft richtigen.

Str. 13 habe ich die Lücke durch [ἑδράνων ὁ θεῶν βασιλεύς] ergänzt. Dass von Zeus die Rede ist, kann nicht bezweifelt werden.

Gstr. 12. Statt δροσερὰς hat jedenfalls ein Substantiv im Texte gestanden, von dem der Genitiv λευκῶν ὑδάτων abhing; χοάδες aber ist das einzig passende. Das Wort χοάς ist von Voss hergestellt st. χολάς Orph. Arg. 967.

σ. β'. Ἐπεὶ δ' ἔπαυσ' εἰλαπίνας
θεοῖς βροτείῳ τε γένει,
Ζεὺς μειλίσσων στυγίους
ματρὸς ὀργὰς ἐνέπει·
βᾶτε, σεμναὶ Χάριτες,
Ἴτε τᾷ περὶ παρθένῳ
Δηοῖ θυμωσαμένᾳ
λύπαν ἐξαλλάξατ' ἀλᾶν,
Μοῦσαί θ' ὕμνοισι χορῶν.
χαλκοῦ δ' αὐδὰν χθονίαν
τύπανά τ' ἔλαβε βυρσοτενῆ
καλλίστα τότε πρώτα μακάρων
Κύπρις· γέλασέν τε θεὰ
δέξατό τ' εἰς χέρας
βαρύβρομον αὐλὸν
τερφθεῖς ἀλαλαγμῷ.

ἀ. β'. Ὃν οὐ θέμις σ' οὐδ' ὁσία
πύρωσας ἐν γᾶς θαλάμοις,
μῆνιν δ' εἶχες μεγάλας
ματρός, ὦ παῖ, θυσίας
οὐ σεβίζουσα θεᾶς.
Μέγα τοι δύναται νεβρῶν
παμποίκιλοι στολίδες
κισσοῦ τε στεφθεῖσα χλόα
νάρθηκας εἰς ἱερούς,
ῥόμβων θ' εἱλισσομένα
κύκλιος ἔνοσις αἰθερία,
βακχεύουσά τ' ἔθειρα Βρομίῳ
Καὶ παννυχίδες θεᾶς.
εὖ δέ σε δάμνασεν
ὑπερμεγάλα θεά·
μορφᾷ μόνον ηὔχεις.

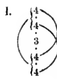
Str. β'. Die Pentapodie als Epodikon zu der wesentlich tripodischen Per. II ist ganz analog jener absetzenden Hexapodie ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ u. s. w. am Schluss tetrapodischer Perioden.

Gstr. 2 πύρωσας st. ἐπύρωσας und γᾶς ergänzt, was kaum einer Vertheidigung bedürfen wird.

Gstr. 14—16. Mit der ganz entstellten Ueberlieferung hat man sich vergebens abgemüht. V. 16 gibt aber sichere Auskunft über den Sinn des ursprünglichen Textes; nichts war verkehrter, als auch diesen V. umgestalten zu wollen (Pflugk versucht ὄρφνας μέσον αὔξει, wobei

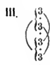
Str. β'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | —' ∧ ‖
> ⁝ — > | ⏖ ⏑ | — ∧]
— ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | — ∧]
— ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | — ∧]



II. ⏕ ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⩾ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⩾ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | — ∧]





III. ⩾ ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧]

V. 14 und 15 ebenso stark geändert werden); vielmehr war er der Schlüssel zum Ganzen und der Hauptfehler steckte wieder dort, wo in Str. und Gstr. ein verschiedenes Metrum überliefert ist, nämlich V. 15. „Du hattest nur eine vana fiducia formae" (um einen Ovidischen Ausdruck zu gebrauchen), das ist der leicht verständliche Sinn von V. 16; und damit ist Aphrodite gemeint welche, nach V. 2 der Gstr., dem Hades die Liebe zur Persephone eingeflösst; dafür hat sie der Zorn der Rhea getroffen (V. 3—5), sie wird von dem bakchantisch begeisterten Gefolge der grossen Göttin in irgend einer Weise gezüchtigt. Es bedurfte keiner so ungeheuren Aenderungen, zu denen man schreiten zu müssen glaubte, um nur irgend einen Sinn zu gewinnen. Ich stelle zum Vergleich die Ueberlieferung des Florentinus (F.), meine Textgestaltung (S.) und den Versuch Pflugk's (P.) zusammen, der obendrein das Metrum zerrüttet und ohne Commentar gar nicht zu verstehen ist.

F.	S.	P.
εὖ δέ νιν ἅμασιν	εὖ δέ σε δάμνασεν	εὐτέ νιν ἅρμασιν
ὑπέρβαλε σελάνα.	ὑπερμεγάλα Θεά.	ὑπερβᾶσα σελάνα
μορφᾷ μόνον ηὔχεις.	μορφᾷ μόνον ηὔχεις.	ὄργνας μέσον αὔξει.

VII.

1451—1511.

σ. α'. Φοίνισσα Σιδωνιὰς ὦ
ταχεῖα κώπα, ῥοθίοισι Νηρέως εἰρεσία φίλα
χοραγὲ τῶν καλλιχόρων δελφίνων, ὅταν αὔρας
Πέλαγος νήνεμον ᾖ,
γλαυκὰ δὲ Πόντου θυγάτηρ Γαλάνεια τάδ' εἴπῃ·
κατὰ μὲν ἱστία πετάσατ' αὔραις λιπόντες ἐναλίοις;
λάβετε δ' εἰλατίνας πλάτας, ὦ ναῦται, ἰὼ ναῦται,
πέμποντες εὐλιμένους
Περσείων οἴκων Ἑλέναν ἐπ' ἀκτάς.

ἀ. α'. Ἦ που κόρας ἂν ποταμοῦ
παρ' οἶδμα Λευκιππίδας ἢ πρὸ ναοῦ Παλλάδος ἂν λάβοις
χρόνῳ ξυνελθοῦσα χοροῖς ἢ κώμοις Ὑακίνθου,
Νυχίαν εὐφροσύναν,
ὃν ἐξαμιλλησάμενος τροχῷ ἀτέρμονι δίσκου
ἔκανε Φοῖβος, ὅθεν Λακαίνᾳ γᾷ βούθυτον ἁμέραν
ὁ Διὸς εἶπε σέβειν γόνος· μόσχον θ', ἂν λίποιτ' οἴκοις
[εὔμορφον] Ἑρμιόναν,
ἇς οὔπω πεῦκαι πρὸ γάμων ἔλαμψαν.

Str. α, 6 ist ἐνάλιος = ἐνήλιος, „sonnig", „von der Sonne beschienen" und malt das noch schöner aus, was durch νήνεμον und Γαλάνεια bereits angedeutet war. Die Quantität beweist diese Bedeutung, und so ist das Wort denn einfach in den Lexicis nachzutragen. Der Florentinus hat ἐναλίαις, was Manche in εἰναλίαις verwandeln, ein Wort, welches nicht ins Metrum passt.

Gstr. α, 8. Die Lücke habe ich zuerst durch Ἑρμιόναν ergänzt, ein Wort, welches nothwendig hier gestanden haben muss,

Str. α'.

> ⁝ — ⏑ | └ | ⏔ ⏑ | — ∧ ‖

⏑ ⁝ — ⏑ | └ | ⏔ ⏑ | —·⏑·‖ — > | ⏔ ⏑ | — ⏑ ⌉ — ∧ ‖

⏑ ⁝ — ⏑ | └ | ⏔ ⏑ | └, ‖ — > | ⏔ ⏑ | └ | — ∧]]

II. ω ⁝ └ | ⏔ ⏑ | — ∧ ‖

≳ ⁝ — ⏑ | └ | ⏔ ⏑ | —, ⏑ ‖ └ | ⏔ ⏑ | └ | — ∧ ‖

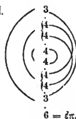
⏑⏑⏑ | ⏔ ⏑ | ⏑⏑⏑ | └ ‖ — ⏑ | ⏔ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

⏑⏑⏑ | ⏔ ⏑ | — ⏑ | —, > ‖ └ | — ≳ | — > | — ∧ ‖

> ⁝ — ⏑ | ⏔ ⏑ | — ∧ ‖

— > | — > | ⏔ ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]]





höchstens könnte ein Zweifel bleiben, ob Eur. das Epithet [εὔμορφον] dazu gesetzt habe, welches aber jedenfalls passend ist. Der Accusativ μόσχον mit der Apposition Ἑρμιόναν gehört wie κόρας V. 1 zu λάβοις in V. 2, so dass in dem Texte nichts Dunkles ist.

Str. 6 möchte für λιπόντες wohl richtiger διδόντες zu lesen sein.

σ. β'. Δι' αἰθέρος εἴθε ποτανοὶ
γενοίμεθ' ἵν' αἱ Λίβυες
οἰωνοὶ στολάδες
ὄμβρον λιποῦσαι χειμέριον
Νίσσονται πρεσβυτάτᾳ
σύριγγι πειθόμεναι
ποιμένος, ὅς τ' ἄβροχα
Πεδία καρποφόρα τε γᾶς ἐπιπετόμενος ἰαχχεῖ.
ὦ πταναὶ δολιχαύχενες σύννομοι νεφέων δρόμου,
Βᾶτε Πλειάδας ὑπὸ μέσας Ὠρίωνά τ' ἐννύχιον,
καρύξατ' ἀγγελίαν
Εὐρώταν ἐφεζόμεναι, Μενέλεως ὅτι Δαρδάνου
πόλιν ἑλὼν δόμον ἥξει.

ἀ. β'. Μόλοιτέ ποθ' ἵππιον ἅρμα
δι' αἰθέρος ἱέμενοι,
παῖδες Τυνδαρίδαι,
λαμπρῶν ἄστρων ὑπ' ἀέλλαισιν
Οἳ ναίετ' οὐράνιοι,
σωτῆρε τᾶσδ' Ἑλένας,
γλαῦκον ἐπ' οἶδμ' ἅλιον
Κυανόχροά τε κυμάτων ῥόθια πολιὰ θαλάσσας
ναύταις εὐαεῖς ἀνέμων πέμποντες Διόθεν πνοάς.
Δύσκλειαν δ' ἀπὸ συγγόνου βάλετε βαρβάρων λεχέων,
ἂν Ἰδαίων ἐρίδων
ποινὰν δοῦσ' ἐκτήσατο, γᾶν οὐκ ἐλθοῦσά ποτ' Ἰλίου
Φοιβείους ἐπὶ πύργους.

Str. β'. Sieht man nur auf die Str., so sollte man mit V. 8 eine Periode für geschlossen erachten; die Gstr. zeigt aber umgekehrt einen solchen Abschluss zu Ende von V. 9, so dass man

Str. β'.

I. ⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊥ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ≳ | — ω | — ω | — ∧]

I. 4 3 3 4 — II. 3 3 3

II. > ⁝ — ≳ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧]

III. ⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑ | ⏔ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⊥ | — ∧ ‖
— > | — ω | — ω | ⊥, ‖ — ≳ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧]

IV. — ≳ | ⏖ ⏑ | ⏔ ⏑ | ⊥, ‖ ⏔ ≳ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ≳ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⊥ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊥, ‖ ⏔ ≳ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏔ ≳ | ⏖ ⏑ | ⊥ | — ∧]

III. 4 4 4 4 — VI. 4 4 3 4 4 4 = ἐπ.

---

sich sogleich überzeugt, dass die Interpunction für sich allein kein sicheres Kriterium für die Abtheilungen bildet.

Str. 12 Μενέλεως st. Μενέλαος, welches in keiner Weise mit der Gstr. metrisch stimmt. Denn was wäre: ω̄ | ⊥ | ≳ ⏑⏑. Wir haben zwar in unserm Strophenpaar den allerstärksten Polyschematism; aber so weit geht's damit doch nicht.

Gstr. 12 ποινὰν δοῦσ' st. ποινηθεῖσ'.

Elektra.

I.

Strophische Monodie der Elektra.
112—166.

σ. α΄. Σύντειν', ὤρα, ποδὸς ὁρμάν·
ὦ ἔμβα ἔμβα κατακλαίουσα.
ἰώ μοί μοι.
Ἐγενόμαν Ἀγαμέμνονος κούρα καί μ' ἔτεκε στυγνὰ
[στυγνᾶς] Τυνδαρέου κόρα·
κικλήσκουσι δέ μ' ἀθλίαν Ἠλέκτραν πολιῆται.
Φεῦ φεῦ τῶν σχετλίων πόνων
καὶ στυγερᾶς ζόας.
ὦ πάτερ, σὺ ἐν Ἀίδα
Κεῖσαι σᾶς ἀλόχου σφαγαῖς Αἰγίσθου τ', Ἀγάμεμνον.

μεσ. α΄. Ἴθι τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόον,
ἄναγε πολύδακρυν ἁδονάν.

ἀ. α΄. Σύντειν', ὤρα, ποδὸς ὁρμάν·
ὦ ἔμβα ἔμβα κατακλαίουσα.
ἰώ μοί μοι.
Τίνα πόλιν, τίνα δ' οἶκον, ὦ τλᾶμον σύγγονε, λατρεύεις,
οἰκτρὰν ἐν θαλάμοις λιπὼν
πατρῴοις ἐπὶ συμφοραῖς ἀλγίσταισιν ἀδελφάν;
Ἔλθοις τῶνδε πόνων ἐμοὶ
τᾷ μελέᾳ λυτήρ,
ὦ Ζεῦ Ζεῦ, πατρί θ' αἱμάτων
Ἐχθίστων ἐπίκουρος, Ἄργει κέλσας πόδ' ἀλάταν.

Durch die Annahme einer Lücke von 9 Versen hinter Gstr. 10 gelangt Nauck u. A. dazu, den ganzen Gesang in zwei Strophen-

Str. α'.

I. > ⁝ — > | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
∟ | ∟ | ∟ | ∟ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]
— — — —

II. ⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — > | ∼ ⏑ | — > | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ∟ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — > | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧]]

III. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ≥ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

IV. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | ∟ ‖ — > | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 4 . 4 . 4 .
II. 4 4 . 4 . 4 4 . 5
III. 4 . 3 . 4 .
IV. 4 4 .

Mes. α'.

⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

4 . 4 .

---

paare zu zerlegen. Es spricht aber kein vernünftiger Grund gegen die Annahme von zwei Mittelstrophen, die am wenigsten in einer Monodie auffallen können. Die zweite Mittelstr. hängt sehr eng mit der folgenden Gstr. zusammen, was ebenfalls nicht befremden kann.

Str. α, 5 habe ich [στυγνῶς] nach Nauck's Vorschlag geschrieben; Κλυταιμνήστρα, welches der Florentinus noch vor στυγνά hat, ist in jedem Falle eine Glosse.

σ. β'. Θὲς τόδε τεῦχος ἐμᾶς ἀπὸ κράτος ἑλοῦσ', ἵνα πατρὶ γόους νυχίους
ἐπορθρεύσω
Ἰαχὰν μέλος Ἀίδα [δύσθροον].
πάτερ, σοὶ κατὰ γᾶς ἐνέπω [λύπας]
Αἷς ἀεὶ τὸ κατ' ἦμαρ
διέπομαι, κατὰ μὲν φίλαν
ὄνυχι τεμνομένα δέραν,
χέρα τε κρᾶτ' ἐπὶ κούριμον
τιθεμένα θανάτῳ σῷ.

μεσ. β'. Ἒ ἔ, δρύπτε κάρα·
οἷα δέ τις κύκνος ἀχέτας
ποταμίοις παρὰ χεύμασιν
πατέρα φίλτατον καλεῖ,
ὀλόμενον δολίοις βρόχων
ἕρκεσιν, ὣς σὲ τὸν ἄθλιον
πατέρ' ἐγὼ κατακλαίομαι,

ἀ. β'. Λούτρα πανύστατ' ὑδρανάμενον χροΐ, κοίτᾳ ἐν οἰκτροτάτᾳ θανάτου.
ἰώ μοί μοι.
Πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς σᾶς, πάτερ,
πικρᾶς δ' ἐκ Τροΐας ὁδίου βουλᾶς.
Οὐ μίτραισι γυνή σε
δέξατ' οὐδ' ἐπὶ [συμπλοκαῖς]·
ξίφεσι δ' ἀμφιτόμοις λυγρὸν
[θάνατον ᾧ] θεμένα [πόσει]
δόλιον ἔσχεν ἀκοίταν.

Str. β'. V. 2 und 3 habe ich die Anfangstakte ◡ — angenommen, weil so die Sätze nicht allzu uneben verlaufen; möglich ist aber auch die Notirung ◡ ⁝ ⊔.

Str. 3—4 sind nicht nur ganz sinnlos überliefert, sondern auch unmetrisch. Die Gstr. zeigte das Metrum nachdem V. 4 ὁδίου st. ὁδοῦ mit Hermann geschrieben war. — Str. 3 habe ich ἀοιδὰν vor μέλος gestrichen und [δύσθροον] ergänzt. — Str. 4 [λύπας] st. γόους, welches aus V. 1 entnommen ist, dann Str. 5 αἷς st. οἷς.

Str. β'.

I. ⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | ⏔ . ⏑ . ‖ ⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ∧]
⏑ – – –

II. ⏒ – | ⏔ ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧ ‖ — I. 4
⏒ – | ⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | ⊔ | ⊔ | – ∧] — 4

III. – ⏑ | ⏔ ⏑ | ⊔ | – ∧ ‖ — II. 6 — III. 4
⏕ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖ — 6 — 4
⏑ ⏑ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⪆ | – ∧ ‖ — 4
⏑ ⏑ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖ — 4
⏑ ⏑ ⏑ | ⏔ ⏑ | ⊔ | – ∧] — 4

Mes. β'.

⊔ | ⊔ | ⏔ ⏑ | – ∧ ‖ — 4
⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖ — 4
⏑ ⏑ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖ — 4
⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖ — 4
⏑ ⏑ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖ — 4
⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖ — 4
⏑ ⏑ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧] — 4

Gstr. 6—8 kennzeichneten sich wiederum dadurch als stark interpolirt, dass weder irgend ein Sinn zu eruiren war, noch das Metrum mit dem der Str. stimmte. So entstellte Worte einfach abdrucken zu lassen mit der Erklärung (versus) 163—166 „graviter laborant", ging aber nicht an. Ich schrieb V. 6 [συμπλοκαῖς] st. στεφάνοις. So könnte schon ἐπὶ nicht leicht mit einem Concretum gebraucht werden. Ich erkläre mir die Lesart so, dass irgend ein Erklärer συμπλοκαί als στέφανοι aufgefasst und so commentirt hatte; ein Abschreiber nahm dann die Glosse in den Text. Plat. conv. 191. C.: ἵνα ἐν τῇ συμπλοκῇ ἅμα μὲν εἰ ἀνὴρ γυναικὶ ἐντύχοι··· V. 8 las man das unverständliche: Αἰγίσθου λώβαν θεμένα. Auch dies wird ursprünglich Glosse gewesen sein: Αἰγίσθου λώβαν λέγει „Er (Euripides) meint die schmachvolle That des Aigisthos." Wegen ὅς als Possessivum vgl. Hel. V., Gstr. α, 3.

II.

Wechselgesang zwischen dem Chor und Elektra. 167—212.

σ. α'. Χ. Ἀγαμέμνονος ὦ κόρα,
ἤλυϑον, Ἠλέκτρα, ποτὶ σὰν ἀγροτέραν αὐλάν.
Ἔμολέ τις ἔμολε γαλακτοπότας ἀνὴρ Μυκηναῖος οὐριβάτας·
ἀγγέλλλει δ' ὅτι νῦν τριταίαν καρύσσουσιν ϑυσίαν
Ἀργεῖοι, πᾶσαι δὲ παρ' Ἥραν μέλλουσιν παρϑενικαὶ στείχειν.

σ. β'. Η. Οὐκ ἐπ' ἀγλαΐας, φίλαι,
ϑυμὸν οὐδ' ἐπὶ χρυσέοις ὅρμοισιν πεπόταμαι
τάλαιν', οὐδ' ἱστᾶσα χοροὺς Ἀργείαις ἅμα νύμφαις
Εἱλικτὸν κρούσω πόδ' ἐμόν.
δάκρυσι νυχεύω, δακρύων δέ μοι μέλει
δειλαίᾳ τὸ κατ' ἦμαρ.
Σκέψαι μου κόμαν πιναραν
καὶ πέπλων τρύχη τάδ' ἐμῶν,
εἰ πρέποντ' Ἀγαμέμνονος
κούρᾳ 'στὶν βασιλείᾳ
τᾷ Τροίᾳ ϑ', ἃ μοῦ πατέρος
μέμναταί ποϑ' ἁλοῦσα.

Str. α′.

I. ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | ⊔ ‖ ⏖ ⏑ | — > | — ∧]]

II. ω ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⊔ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ ‖ — > | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | — ω/> | ⏖/> ⏑ | — > | ⊔ ‖ — > | ⏖ ⏑ | — > | — ∧]]





Wo einer Stelle der Sinn durchaus fehlt und **gleichzeitig** das Metrum, da ist eine Emendation nothwendig. Es werden desshalb die folgenden Aenderungen, in denen ich nicht mit Nauck stimme, der wie gewöhnlich sein „corruptum" ausspricht und dann Alles auf *sich* beruhen lässt, keines langen Commentars bedürfen.

Str. α, 3 war kein Anstoss an γαλακτοπότας zu nehmen: es ist von einem Senner die Rede, wie οὐριβάτας im selben Verse zeigt.

ἀ. α΄. Χ. Μεγάλα ϑεός· ἀλλ' ἴϑι,
καὶ παρ' ἐμοῦ σχήσεις πολύπην' [εἵματά] τ' ἐνδῦναι
Χρύσεά τε περιϑέματ' ἀγλαΐας χάριν. δοκεῖς τοῖσι σοῖς δακρύοις
μὴ τιμῶσα ϑεοὺς κρατήσειν ἐχϑρῶν; οὔτοι στοναχαῖς,
ἀλλ' εὐχαῖσι ϑεοὺς σεβίζουσ' ἕξεις εὐαμερίαν, ὦ παῖ.

ἀ. β΄. Η. Οὐδεὶς ϑεῶν ἐνοπὰς κλύει
τᾶς δυσδαίμονος, οὐ παλαιῶν πατρὸς σφαγιασμῶν.
οἴμοι τοῦ καταφϑιμένου τοῦ τε ζῶντος ἀλάτα,
Ὅς μου γᾶν ἄλλαν κατέχει
μέλεος ἀλαίνων ποτὶ ϑῆσσαν ἑστίαν,
τοῦ κλεινοῦ πατρὸς ἐκφύς.
Αὐτὰ δ' ἐν χερνῆσι δόμοις
ναίω ψυχὰν τακομένα
δωμάτων πατρίων φυγάς,
οὐρείας ἀν' ἐρίπνας.
μάτηρ δ' ἐν λέκτροις φονίοις
ἄλλῳ σύγγαμος οἰκεῖ.

Gstr. α, 2. σχήσεις st. χρῆσαι; πολύπην' [εἵματά] τ' ἐνδῦναι st. πολύπηνα φάρεα δῦναι. — φάρεα muss ursprünglich eine Glosse zu πολύπην' εἵματα gewesen sein.

Gstr. α, 3. περιϑέματ' ἀγλαΐας χάριν st. χάρισι προϑήματ' ἀγλαΐας, was ein baarer Unsinn ist und metrisch nicht mit der Str. stimmt.

Str. β′.

I.
— ⋝ | ◡◡ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
— ⋝ | ◡◡ ◡ | — ◡ | ⌞ ‖ — ⋝ | ◡◡ ◡ | ⌞ | — ∧ ‖
⋝ ⁝ ⌞ | — ⋝ | ◡◡ ◡ | ⌞ ‖ — > | ◡◡ ◡ | ⌞ | — ∧]]

II.
— > | — > | ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ ◡◡◡ | ⌞ | ◡◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
— > | ◡◡ ◡ | ⌞ | — ∧]]

III.
— > | — ⋝ | ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | — > | ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
— ◡ | ◡◡ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
— > | ◡◡ ◡ | ⌞ | — ∧ ‖
— > | — > | ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | ◡◡ ◡ | ⌞ | — ∧]]

I. 4 = πρ.
4 . 4 . 4 . 4

II. 4 . 6 . 4

III. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 4

III.

432—486.

σ. α'. Κλειναὶ νᾶες, αἵ ποτ' ἔμβατε Τροίαν
τοῖς ἀμετρήτοις ἐρετμοῖς,
πέμπουσαι χοροὺς μετὰ Νηρήδων·
"Ιν' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελφὶς πρῴραις κυανεμβόλοις
εἱλισσόμενος, [γόνον]
πορεύων τὸν τᾶς Θέτιδος κοῦφον ἅλμα ποδῶν Ἀχιλῆ
Σὺν Ἀγαμέμνονι Τρωίας ἐπὶ Σιμουντίδας ἀκτάς.

ἀ. α'. Νηρῆδες δ' Εὐβοΐδας ἀκτὰς λιποῦσαι
Ἡφαίστου χρυσέων ἀκμόνων
μόχθους ἀσπιστὰς ἔφερον τευχέων·
Ἀνά τε Πήλιον ἀνά τε πρυμνὰς "Οσσας ἱερᾶς νάπας,
Νυμφᾶν σκοπιάς, κόραι
ματεύουσιν, ἔνθα πατὴρ ἱππότας τρέφεν Ἑλλάδι φῶς,
Θέτιδος εἰνάλιον γόνον, ταχύπορον πόδ' Ἀτρείδαις.

Um diesen Chorgesang hat F. V. Fritzsche sich besonders verdient gemacht in der Abhandlung „de Euripidis choris glyconeo polyschematisto scriptis". 1. Theil, Rostock 1856. Man muss desshalb staunen, dass neuere Herausgeber noch immer einen zum Theil ganz unverständlichen Text geben mögen mit der einfachen Notiz versus corruptissimi, da so sichere Emendationen bereits gefunden waren.

Str. α, 3. Nicht bloss die Eurhythmie erforderte eine Hexapodie, sondern auch die Accente fielen so nur sinnig im wichtigen Schlussworte, wo bei Annahme der Pentapodie _ > | _ ≥ | ‿‿ ‿ | _ > | _ ∧ ‖ die Icten sehr schlecht gefallen wären: Νηρήδων, τευχέων, während die Silben -ρή- und τευ- ganz tonlos geblieben wären. Sodann passen die letzten langen Noten besonders in der Gstr. für den Sinn ganz vorzüglich.

Str. α, 5. [γόνον] von Fritzsche ergänzt. Dagegen kann ich mit dem bewährten Philologen nicht übereinstimmen in der An-

Str. α′.

I. _ > | _ ≳ | _ ◡ | ⊔ | _ ◡ | _ ◡ ‖
_ ≳ | _ > | ∽ ◡ | _ ∧ ‖
_ > | _ ≳ | ∽ ◡ | ⊔ | ⊔ | _ ∧]

II. ◡◡◡ | ∽ ◡ | _ ◡ | ⊔ ‖ _ > | ∽ ◡ | _ ◡ | _ ∧ ‖
> ⋮ ∽ ◡ | _ ◡ | _ ∧ ‖
◡ ⋮ ⊔ | _ > | ∽ ◡ | ⊔, ‖ _ > | ∽ ◡ | ∽ ◡ | _ ∧]

III. ◡◡◡ | ∽ ◡ | _ ◡ | ⊔, ‖ ◡◡◡ | ∽ ◡ | ⊔ | _ ∧]

I. 6 . 4 . 6 .   II. 4 4 . 3 . 4 4 .   III. 4 4 .

---

nahme von εἱειλισσόμενος. So ist nirgend zu schreiben, da auch bei Euripides keine Silbe in zwei Takte gehört; das erste εἱ aber wäre hier Auftakt gewesen. Wollte man aber auf diese Weise notiren, wenn zwei Töne auf eine Silbe fielen, so hätte dieses jedes Mal geschehen müssen, wenn zwei Kürzen in der Str. einer Länge in der Gstr., oder umgekehrt entsprachen, z. B. gleich im Anfang von Aesch. Ag. I: Str. κύριός εἰμι _ ◡◡ | · · ·, Gstr. κεδνὸς δὲ _ _ | · · ·, also:

κεδνοὸς δὲ στρατόμαντις &c.

In Eum. VII, Gstr. β hätten wir dann wegen der Str.:

σπονδαὶ δ' ἐέστων ἐνθάδ' ἐνοίκων
Παλλάδος ἀστοῖς· Ζεὺς ὁ πανόπτας
οὕτωω Μοῖρά τε συγκατέβα.

Ar. Lys. I, Gstr. 4: σμικροόν τ' ἔχωων τριβώνιον — und ähnlich in unzähligen Fällen.

Gstr. α, 5. Νυμφᾶν st. Νυμφαίας, Seidler. Wenn das in der Str. vorhandene Metrum diese Schreibart auch nicht erheischte, so würde sie dringend gefordert wegen des unerträglichen Uebelklanges in πρυμνὰς Ὄσσας ἱερᾶς νάπας Νυμφαίας σκοπιάς, wo die Endung ας sechsmal hinter einander auftritt! Gerade dieser Gleichklang aber hat einen Abschreiber verführt.

Gstr. α, 4. ἱερᾶς st. ἱεράς. Hermann, Fritzsche.

Gstr. α, 5—6. κόραι ματεύουσιν st. κόραις ματεύουσ', Fritzsche.

σ. β'. Ἰλιόϑεν δ' ἔκλυόν τινος ἐν λιμέσιν
Ναυπλίοισι βεβῶτος
τᾶς σᾶς, ὦ Θέτιδος παῖ,
Κλεινᾶς ἀσπίδος ἐν κύκλῳ τοιάδε σήματα δείματα
Φρύγια τετύχϑαι·
περιδρόμῳ μὲν ἴτυος ἕδρᾳ **Περσέα** λαιμοτομοῦνϑ' ὑπὲρ
Ἁλὸς ποτανοῖσι πεδίλοισι φυὰν
Γοργόνος ἴσχειν, Διὸς ἀγγέλῳ σὺν Ἑρμᾷ
τῷ Μαίας ἀγροτῆρι κούρῳ·

ἀ. β'. Ἐν δὲ μέσῳ κατέλαμπε σάκει φαέϑων
κύκλος ἀελίοιο
ἵπποις ἂν πτεροέσσαις
Ἄστρων τ' αἰϑέριοι χοροί, **Πλειάδες**, Ὑάδες, Ἕκτορος
ὄμμασι τροπαῖοι·
ἐπὶ δὲ χρυσοτύπῳ κράνει **Σφίγγες** ὄνυξιν ἀοίδιμον
Ἄγραν φέρουσαι· περιπλεύρῳ δὲ κύτει
πύρπνοος ἔσπευδε δρόμῳ λέαινα χαλαῖς
Πειρηναῖον ἀροῦσα πῶλον.

ἐπ. Ἐν δὲ δόρει φονίῳ τετραβάμονες ἵπποι ἔπαλλον,
κελαινὰ δ' ἀμφὶ νῶϑ' ἵετο κόνις.
Τοιῶνδ' ἄνακτα δοριπόνων
ἔκανεν ἀνδρῶν, Τυνδαρί,
σὰ λέχεα, κακόφρων κόρα.
τοιγάρ σέ ποτ' οὐρανίδαι
πέμψουσιν ϑανάτοις· ἦ μὰν
ἔτ' ἔτι φόνιον ὑπὸ δέραν
ὄψομ' αἷμα χυϑὲν σιδάρῳ.

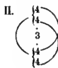
Str. β′.

I. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖

I. 5 = πρ.
4
4

II. — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⌞, ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⩾ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | ⏔ ⏑ | ⌞, ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

III. ⏑ ⋮ — ⏑ | ⌞ | ⏖ ⏑ | ⌞ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⌞ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖

II.


III. 6
6
4 = ἐπ.

Epod.

I. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⋮ ⌞ | ⌞ | — ⏑ | — > | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖

I. 6
6

II. > ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖

II. 4
4
4
3
4
4
4

Str. β, 5. Φρύγια ist überliefert; Naucks φρικτὰ zerstört das Metrum.

Str. β, 6. λαιμοτομοῦνϑ' st. λαιμοτόμον Fritzsche. Seidler und Nauck schreiben λαιμοτόμαν.

Gstr. β, 9. Ueberliefert ist ϑορῶσα, wofür Bothe und Nauck ὁρῶσα schreiben; ich habe Canters ἀροῦσα aufgenommen, dem auch Fritzsche beistimmt.

Ep. 9. ὄψομ' nach der Ueberlieferung.

IV.

585—595.

Ἔμολες ἔμολες, ὦ χρόνιος ἁμέρα,
κατέλαμψας, ἔδειξας ἐμφανῆ
πόλει πυρσόν, ὃς παλαιᾷ φυγᾷ
πατρῴων ἀπὸ δωμάτων
Τάλας ἀλαίνων ἔβα.
θεὸς αὖ θεὸς ἁμετέραν τις ἄγει
νικάν, ὦ φίλα.
ἄνεχε χέρας, ἄνεχε λόγον,
ἵει λιτὰς ἐς θεούς,
Τύχᾳ σοι τύχᾳ κασίγνητον ἐμβατεῦσαι πόλιν.

Mein Text stimmt genau mit dem Dindorfschen. — V. 5 ἔβα. st. ἔβασα, wofür Nauck: ἔβα. σε — V. 7 interpungirt Nauck νικάν. ὦ φίλα, ἄνεχε··· V. 4 ist πατρῴων, wofür N. πατρίων schreibt, überliefert.

IV.

I. ⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⊔ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁞ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁞ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖

III. ⏑ ⁞ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I.
do
do
4
do
do
4

II.
4
4
do
4
4

III.
do
do
do

V.

699—746.

σ. α'. Ἀταλᾶς ὑπὸ ματέρος Ἀργείων ὀρέων ποτὲ κληδὼν
ἐν πολιαῖσι μένει φήμαις εὐαρμόστοις ἐν καλάμοις
Πᾶνα μοῦσαν ἁδύθροον πνέοντ', ἀγρῶν ταμίαν,
χρυσέαν ἄρνα καλλίποκον πορεῦσαι·
Πετρίνοις δ' ἐπιστὰς κᾶρυξ ἰάχει βάθροις·
ἀγορὰν ἀγοράν, Μυκηναῖοι, στείχετε μακαρίων
ὀψόμενοι τυράννων φάσματα δείματα.
χοροὶ δ' Ἀτρειδᾶν ἐγέραιρον οἴκους.

ἀ. α'. Θυμέλαι δ' ἐπίτναντο χρυσήλατοι, σελαγεῖτο δ' ἀν' ἄστυ
πῦρ ἐπιβώμιον Ἀργείων· λωτὸς δὲ φθόγγον κελάδει
κάλλιστον, Μουσᾶν θεράπων· μολπαὶ δ' ηὔξοντ' ἐραταὶ
χρυσέας ἀρνός. εἶτα δόλοι Θυέστου·
Κρυφίαις γὰρ εὐναῖς πείσας ἄλοχον φίλαν
Ἀτρέως, τέρας ἐκκομίζει πρὸς δώματα· νεόμενος δ'
εἰς ἀγόρους ἀΰτει τὰν κερόεσσαν ἔχειν
χρυσεόμαλλον κατὰ δῶμα ποίμναν.

Str. α'. Für die Kuppelung der Verse sind mehrere Anzeichen ausser der Eurhythmie vorhanden. So ist besonders die fallende Tetrapodie mit einer folgenden Tripodie als Einzelvers, wie hier V. 7, echt Euripideïsch (vgl. § 6, 6), und die Apostrophirung Gstr. 6 ist viel weniger auffällig, als wenn mit πρὸς im selben Verse der Schluss gemacht wäre.

Str. α′.

I. ω ⁝ ⁓ ⏑ | ⁓ ⏑ | – ≳ | –, ω ‖ ⁓ ⏑ | ⊔ | – ∧ ‖
⁓ ⏑ | ⁓ ⏑ | – > | ⊔, ‖ – > | – > | ⁓ ⏑ | – ∧ ‖
– ≳ | – ≳ | ⁓ ⏑ | –, ≳ ‖ – ≳ | ⁓ ⏑ | – ∧ ‖
– > | – ⏑ | ⁓ ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ∧]]

II. ω ⁝ – ⏑ | ⊔ | – > | ⁓ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
ω ⁝ ⁓ ⏑ | – ⏑ | – > | ⊔, ‖ ⁓ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | – ∧ ‖
⁓ ⏑ | – ⏑ | ⊔ | ⊔, ‖ ⁓ ⏑ | – ω̆ | – ∧ ‖
≳ ⁝ – ⏑ | ⊔ | ⁓ ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ∧]]

I. 4 3 · 4 4 · 4 3 · 6 = ἐπ. ·

II. 6 · 4 3 · 4 3 · 6 ·

In diesem Strophenpaare pflegen mehrere ganz überflüssige Aenderungen, meist metri causa, gemacht zu werden, von denen Nauck aufgenommen hat: Str. 1 ματρὸς und Ἀργηίων, 5. ἴαχεν.

Gstr. 4 habe ich Naucks Conjectur εἶτα δόλοι für das unverständliche ὡς ἐπίλογοι, das man auf sehr verschiedene Art hat ersetzen wollen, in den Text aufgenommen.

Gstr. 8. χρυσειόμαλλον st. χρυσεόμαλλον, wofür Nauck u. A. χρυσόμαλλον schreiben. Aber so ist Uebereinstimmung des Metrums nicht hergestellt, was wenigstens Fritzsche nicht entging, der sich zu der stärkeren Aenderung κῶμοι st. χοροὶ in der Str. gezwungen sah.

σ. β'. Τότε δὴ τότε φαεννὰς
ἄστρων μετέβασ' ὁδοὺς
Ζεὺς καὶ φέγγος ἀελίου
Λευκόν τε πρόσωπον ἀοῦς, τὰ δ' ἕσπερα νῶτ' ἐλαύνει
θερμᾷ φλογὶ θεοπύρῳ,
νεφέλαι δ' ἔνυδροι πρὸς ἄρκτον, ξηραὶ δ' Ἀμμωνίδες ἕδραι
φθίνουσ' ἀπειρόδροσοι,
καλλίστων ὄμβρων Διόθεν στερεῖσαι.

ἀ. β'. Λέγεται, τάδε δὲ πίστιν
σμικρὰν παρ' ἔμοιγ' ἔχει,
στρέψαι θερμὸν ἀέλιον,
Χρυσωπὸν ἕδραν ἀλλάξαντα δυστυχίᾳ βροτείῳ
θνατᾶς ἕνεκεν δίκας.
φοβεροὶ δὲ βροτοῖσι μῦθοι κέρδος πρὸς θεῶν θεραπείας.
ὧν οὐ μνασθεῖσα πόσιν
κτείνεις, κλεινῶν συγγενέτειρ' ἀδελφῶν.

Str. β', 7 ἀπειρόδροσοι st. ἄπειροι δρόσου, Hermann, Bothe. Nauck behält das Ueberlieferte bei, sieht sich aber so gezwungen, um metrische Uebereinstimmung zwischen Str. und Gstr. zu erzielen, statt dieser evidenten Emendation ausserordentlich grosse Veränderungen für die Gstr. in Vorschlag zu bringen, nämlich V. 7—8:

σὺ δ' οὐκ ἐμνάσθης πόσιν
κτείνουσ', ἃ κλεινῶν γενέτειρ' ἀδελφῶν.

Die so durchsichtige und schöne Eurhythmie wäre aber gerade hierdurch vollkommen vernichtet, so dass durch sie wiederum die positivsten Beweise für die obige sich eng an die Ueberlieferung anschliessende Constituirung geboten sind.

Gstr. 1. τάδε δὲ st. τὰν δὲ. Porson.

Str. β'.

I. ω ⁞ ⌞ | ⏑⏑⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
> ⁞ ⏖ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– > | – ⏑ | ⏖ ⏑ | – ∧]]

II. > ⁞ ⏖ ⏑ | – ⏒ | ⌞ | – . ⏑ . ‖ ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
> ⁞ ⏖ ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ∧ ‖
ω ⁞ ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | –, > ‖ – > | ⏖ ⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
> ⁞ – ⏑ | ⏖ ⏑ | – ∧ ‖
– > | – > | ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧]]

I. 4 . 3 . 4 .

II. 4 . 4 . 3 . 4 . 4 . 3 . 6 = ἐπ.

VI.

859—865 || 873—879.

σ. Θὲς εἰς χορόν, ὦ φίλα, ἴχνος, ὡς νεβρὸς οὐράνιον
πήδημα κουφίζουσα σὺν ἀγλαΐᾳ. νίκας στεφαναφοριᾶν
Κρείσσους παρ' Ἀλφειοῦ ῥεέθροις τελέσας
κασίγνητος σέθεν· ἀλλ' ἐπάειδε
Καλλίνικον ᾠδὰν ἐμῷ χορῷ.

ἀ. Σὺ μέν νυν ἀγάλματ' ἄειρε κρατί· τὸ δ' ἁμέτερον
χωρήσεται Μούσαισι χόρευμα φίλον. νῦν οἱ πάρος ἁμέτεροι
Γαίας τυραννεύσουσι φίλοι βασιλῆς,
δικαίως τούσδ' ἀδίκους καθελόντες.
Ἀλλ' ἴτω ξύναυλος βοὰ χαρᾷ.

Str. 2 στεφαναφοριᾶν st. στεφαναφορίαν Seidler.

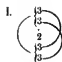
Str. 3 κρείσσους st. κρείσσω τῆς Westphal. Mit Unrecht setzt Nauck statt dessen eine Lücke, da sich eine so leichte und genügende Aenderung darbot. — Dass die Str. den dorischen Takt habe, daran ist nicht zu zweifeln, da man auch bei den beiden Schlussreihen nicht einsieht, wesshalb hier nothwendig $^3/_8$-Takt anzunehmen sei.

VI.

I. > ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — >, ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
. — ⁝ └ ⏑ | — — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖

II. — ⁝ └ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
> ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]

III. └ ⏑ | └ ⏑ | ⊔ ‖ └ ⏑ | └ ⏑ | — ⊼]







VII.

Dochmischer Chorgesang, am Schluss von Klytämnestra unterbrochen.
1147—1171.

σ. Χ. Ἀμοιβαὶ κακῶν· μετάτροποι πνέουσιν αὖραι δόμων. τότε μὲν ἐν λουτροῖς
ἔπεσεν ἐμὸς ἐμὸς ἀρχέτας,
ἰάκχησε δὲ στέγα λάινοί τε θριγκοὶ δόμων,
τάδ' ἐνέποντες· ὦ σχέτλια, τί με, γύναι, φονεύεις φίλαν πατρίδα δεκέτεσι
σποραῖσιν ἐλϑόντ' ἐμάν;

ἀ. Παλίρρους δὲ τάνδ' ὑπάγεται δίκα διαδρόμου λέχους, μέλεον ἃ πόσιν
χρόνιον ἱκόμενον εἰς οἴκους
Κυκλώπειά τ' οὐράνια τείχε' ὀξυθήκτῳ βέλει
κατέκαν' αὐτόχειρ, πέλεκυν ἐν χεροῖν λαβοῦσα. τλάμων πόσις, ὅ τί ποτε τὰν
τάλαιναν ἔσχεν κακόν.

ἐπ. Ὀρεία τις ὡς λέαιν' ὀργάδων
δρύοχα νεμομένα, τάδε κατήνυσεν.
Κ. ὦ τέκνα, πρὸς ϑεῶν μὴ κτάνητε μητέρα.
Χ. κλύεις ὑπώροφον βοάν;
Κ. ἰώ μοί μοι.
Χ. ᾤμωξα κἀγὼ πρὸς τέκνων χειρουμένης.
νέμει τοι δίκαν ϑεός, ὅταν τύχῃ·
σχέτλια μὲν ἔπαϑες, ἀνόσια δ' εἰργάσω,
τάλαιν', εὐνέταν.

Str.

⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | —·⏑· ‖ ⏖ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ≥ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ≥ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —·⏑ ‖ — — ⏑ | —·⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑⏑⏑⏑⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧]]

do tetr
ch 4
do
do
do
do tetr
ch 4

Epod.

Ch. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
K. trim.
Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
K. ⏑ — — —
Ch. trim.
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧]]

do
do
do
do
4
do
do
do
do
do = ἐπ.

VIII.

Wechselgesang zwischen Orestes und Elektra. 1177—1232.

σ. α'. Ο. Ἰὼ Γαῖα καὶ πανδερκέτα
βροτῶν, ἴδετε τάδ' ἔργα φόνια μυσαρά, δίγονα σώματα
ἄποιν' ἐμῶν γε πημάτων κείμενα χερὸς ὑπ' ἐμᾶς χθονί.
* * * * * * * * * *
* * * * * * * * * * * *
Η. δακρύτ' ἄγαν, ὦ σύγγον', αἰτία δ' ἐγώ.
διὰ πυρὸς ἔμολον ἁ τάλαινα πατρὶ τᾷδ', ἅ μ' ἔτικτε κούραν.
Ο. Ἰὼ τύχας, τᾶς σᾶς τύχας, μᾶτερ τεκοῦσ',
ἄλαστα μέλεα καὶ πέρα παθοῦσα σῶν τέκνων ὕπαι.
πατρὸς δ' ἔτισας φόνον δικαίως.

ἀ. α'. Ἰὼ Φοῖβ', ἀνύμνησας δίκαν,
ἄφαντα φανερὰ δ' ἐξέπραξας ἄχεα, φόνια δ' ὤπασας
λέχε' ἀπὸ γᾶς Ἑλλανίδος. τίνα δ' ἑτέραν μόλω πόλιν;
Τίς ξένος, τίς εὐσεβὴς ἐμὸν κάρα
προσόψεται ματέρα κτανόντος;
Η. ἰὼ ἰώ μοι. ποῖ δ' ἐγώ; τίν' εἰς χορόν,
τίνα γάμον εἶμι; τίς πόσις με δέξεται νυμφικὰς ἐς εὐνάς;
Ο. Πάλιν πάλιν φρόνημα σὸν μετεστάθη
φρονεῖς γὰρ ὅσια νῦν, τότ' οὐ φρονοῦσα, δεινὰ δ' εἰργάσω,
φίλα, κασίγνητον οὐ θέλοντα.

Str. α', 1. Γαῖα st. Γᾶ und Ζεῦ hinter καὶ gestrichen nach mehreren Kritikern, denen sich auch Nauck in einer Anmerkung anschliesst.

Str. α', 3. Ueberliefert ist von V. 2 an: σώματ' ἐν χθονὶ κείμενα, πλαγᾷ χερὸς ὑπ' ἐμᾶς, ἄποιν' ἐμῶν πημάτων. Da dieser Wechselgesang ganz sicher antistrophische Responsion hat, wie höchstens der in metrischen Sachen ganz unzurechnungsfähige Bothe

Str. α΄.

I. O. ⏑ ⋮ ∟ | — ⏑ | ∟ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏔ ⏑ | — ≻ | — ⏑ | —, ≥ ‖ ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
E. ⏑ ⋮ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏔ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

III. O. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ≥ | — ⏑ | — ≥ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 6 = πρ. 4 4 4 4 — II. 6 6 6 6 4 = ἐπ. — III. 6 4 4 6

---

bezweifeln konnte, so war dio Textverderbniss sogleich evident durch die gänzliche Verschiedenheit dieses Metrums von dem der Gstr. Aber auch an und für sich würde die erste der constituirenden Reihen, eine ganz ungewöhnlich gebaute und ihrer Form nach gar nicht zu belegende Pentapodie, nicht gepasst haben. Denn wir hätten (indem σώματ' ἐν zum vorhergehenden Verse gehörte):

ω ⋮ — ⏑ | — > | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖

Dann ist die Verbindung πλαγᾷ χερὸς ὑπ' ἐμᾶς eine unerträgliche Tautologie, die nicht anders entstanden sein kann, als dass jemand πλαγᾷ χερὸς ἐμᾶς als Erklärung zu χερὸς ὑπ' ἐμᾶς hinschrieb. Da nun obendrein zwei Verse fehlen — ein sonst sehr seltner Fall, weil fast immer, wo man grosse Lücken annahm, dies geschah, um antistrophische Responsion herzustellen, wo keine war, wie wir z. B. El. I fanden — so ist offenbar, dass eine ältere Handschrift, von welcher der Florentinus abgeleitet ist, hier eine ganz unleserliche Partie enthielt, welche der Abschreiber, so gut es ging, sich zurechtlegte. Die von mir versuchte Herstellung ist sehr zweifelhaft, muss aber stehen, bis eine bessere Emendation gefunden ist.

σ. β'. Κατεῖδες, οἷον ἁ τάλαιν' ἐμῶν πέπλων
ἐλάβετ', ἔδειξε μαστὸν ἐν φοναῖς, ὤ
ἰὼ ἰώ μοι, πρὸς πέδῳ
τιϑεῖσα γόνατα μέλεα; τακόμαν δ' ἐγώ.
Η. σάφ' οἶδα, δι' ὀδύνας ἔβας, ἰήιον
κλύων γόον ματρός, ἅ σ' ἔτικτεν.

ἀ. β'. Ο. Βοὰν δ' ἔλασκε τάνδε, πρὸς γένυν ἐμὰν
τιϑεῖσα χεῖρα· τέκος ἐμόν, λιταίνω·
παρηίδων τέ γ' ἐξ ἐμᾶν
ἐκρήμναϑ', ὥστε χέρας ἐμὰς λιπεῖν βέλος.
Η. τάλαινα. πῶς ἔτλας φόνον δι' ὀμμάτων
ἰδεῖν σέϑεν ματρὸς ἐκπνεούσας;

σ. γ'. Ο. Ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἐμαῖσι φασγάνῳ κατηρξάμαν
ματέρος ἔσω δέρας μεϑείς.
Η. Ἐγὼ δέ γ' ἐπεκέλευσά σοι, ξίφους δ' ἐφηψάμαν ἅμα.
δεινότατον παϑέων ἔρεξας.

ἀ. γ'. Ο. Λαβοῦ, κάλυπτε μέλεα ματέρος πέπλοισι καὶ καϑάρμοσον σφαγάς.
φονέας ἔτικτες ἆρά σοι.
Η. Ἰδού, φίλαν τε κοὐ φίλαν φάρεά σέ γ' ἀμφιβάλλομεν,
τέρμα κακῶν μεγάλων δόμοισιν.

Str. β', 2—3. Nauck schreibt für das überlieferte ἰὼ ἰώ: ὤ ἰώ; ich habe mit Westphal ὤ ἰὼ ἰώ geschrieben, so dass nun Gstr. 3 ganz unverändert bleiben konnte, während Nauck in παρήδων τ' ἐξ ἐμᾶν ändert. Es ist bekannt und oft auch von mir erwähnt, wie leichtfertig die Abschreiber gerade mit den Interjectionen umgegangen sind.

Str. β′.

Or. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏓ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
El. ⏑ ⋮ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

6
6
4
6
6
6 = ἐπ.

Str. γ′.

I. Or. ⏑ ⋮ — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — • ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏓ ⋮ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. El. ⏑ ⋮ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
~ ⏑ | ~ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

I. 4
2
4
4 = ἐπ.

II. 4
4
4 = ἐπ.

Die Herakliden.

I.

Wechselgesang zwischen dem Chor, Iolaos und Kopreus. 73—110.

κ. α'. Χ. Ἔα ἔα· τίς ἡ βοὴ βωμοῦ πέλας
ἕστηκε; ποίαν συμφορὰν δείξει τάχα;
Ι. Ἴδετε τὸν γέροντ'
ἀμαλὸν ἐπὶ πέδῳ χύμενον· ὦ τάλας.
Χ. πρὸς τοῦ ποτ' ἐν γῇ πτῶμα δύστηνον πίτνεις;
Ι. ὅδ' ὦ ξένοι με σοὺς ἀτιμάζων θεοὺς
ἕλκει βιαίως Ζηνὸς ἐκ προβωμίων.

κ. β'. Χ. Σὺ δ' ἐκ τίνος γῆς, ὦ γέρον, τετράπτολιν
ξύνοικον ἤλθες λαόν; ἢ πέραν
ἐναλίῳ πλάτᾳ
κατέχετ' ἐκλιπόντες Εὐβοΐδ' ἀκτάν;
Ι. οὐ νησιώτην, ὦ ξένοι, τρίβω βίον,
ἀλλ' ἐκ Μυκηνῶν σὴν ἀφίγμεθα χθόνα.

κ. γ'. Χ. Ὄνομα τί σε, γέρον,
Μυκηναῖος ὠνόμαζεν λεώς;
Ι. τὸν Ἡράκλειον ἴστε πω παραστάτην
Ἰόλαον· οὐ γὰρ σῶμ' ἀκήρυκτον τόδε.

κ. δ'. Χ. Οἶδ' εἰσακούσας καὶ πρίν· ἀλλὰ τοῦ
ποτ' ἐν χειρὶ σᾷ
κομίζεις κόρους νεοτρεφεῖς; φράσον.
Ι. Ἡρακλέους οἵδ' εἰσὶ παῖδες, ὦ ξένοι,
ἱκέται σέθεν τε καὶ πόλεως ἀφιγμένοι.

Ueber die Organisation des Gesanges vgl. § 12, 6. Nach dem Vorgange Seidlers, der Komma α, β, γ als Strophe, K. ε, ϛ, ζ als Gegenstrophe, K. δ als Mittelstrophe ansieht (obgleich der strophische Bau fehlt!), nimmt auch Nauck nach V. 5 die Lücke von einem

Komma α'.

Ch. trim.
trim. do
I. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖ do
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]] do
Ch. trim.
I. trim.
trim.

Komma β'.

Ch. trim. 5 = πρ.
⏑ ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖ do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, | — — > | — ∧]] do
I. trim. do
trim.

Komma γ'.

Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖ do
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]] do
I. trim. do
trim.

Komma δ'.

Ch. > ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ 5 = πρ.
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖ do
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]] do
I. trim. do
trim.

Verse fälschlich an. Aber wir erkennen sogleich, dass K. β, δ und ς, ebenso K. α, γ, ε und ζ sich vollkommen parallel sind und dass die Trimeter bei den parallelen Absätzen durchaus nicht gleich an Zahl sind. Denn dass V. 21—22 noch zu K. δ' gehören, zeigt ihr Inhalt, da sie eine Antwort auf die vorhergegangenen Dochmien sind. Und um der Seidlerschen Annahme auch den letzten Rest von Wahrscheinlichkeit zu nehmen, so fallen in seinem Strophenpaar

κ. ε'. X. Τί χρέος ἢ λόγων
πόλεος, ἔνεπέ μοι, μελόμενοι τυχεῖν;
I. μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν
τῶν σῶν ἀποσπασθέντες εἰς Ἄργος μολεῖν.
K. ἀλλ' οὔτι τοῖς σοῖς δεσπόταις τάδ' ἀρκέσει,
οἵ σοῦ κρατοῦντες ἐνθάδ' εὑρίσκουσί σε.

κ. ϛ'. X. Εἰκὸς θεῶν ἱκτῆρας αἰδεῖσθαι, ξένε,
Καὶ μὴ βιαίῳ χειρὶ δαιμόνων
ἀπολιπεῖν ἕδη·
πότνια γὰρ Δίκα τάδ' οὐ πείσεται.
K. ἔκπεμπέ νυν γῆς τούσδε τοὺς Εὐρυσθέως,
κοὐδὲν βιαίῳ τῇδε χρήσομαι χερί.

κ. ζ. X. Ἄθεον ἱκεσίαν
μεθεῖναι πόλει ξένων προστροπάν.
K. καλὸν δέ γ' ἔξω χρημάτων ἔχειν πόδα,
εὐβουλίας τυχόντα τῆς ἀμείνονος.

---

die Personenvertheilungen so unregelmässig aus, wie sie nicht verstattet sind. Denn entweder müssen dieselben Personen dieselben Partien singen, oder das Verhältniss muss genau das umgekehrte sein, oder auch die Vertauschung mit anderen Personen eine consequente. Alles dieses fände hier aber nicht statt, sondern wir hätten folgende wirre Responsion:

in der Str.:		in der Gstr.:
Chor	—	Iolaus
Iolaus	—	Chor
Chor	—	Iolaus
Iolaus	—	Kopreus
Chor	—	Chor
Iolaus	—	Kopreus
Chor	—	Chor
Iolaus	—	Kopreus.

Komma ε'.

Ch. ◡ : ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ do
◡ ⁝ ◡◡ ◡◡ ◡ | —, ◡ ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧]] do
I. trim. do
trim.
K. trim.
trim.

Komma ϛ'.

Ch. trim. 5 = πρ.
> ⁝ — ◡ | — > | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖ do
◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ do
◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | —, ◡ ‖ — ◡ ◡ | — ∧]] do
K. trim.
trim.

Komma ζ'.

Ch. ◡ ⁝ ◡◡ ◡◡ ◡ | — ∧ ‖ do
◡ ⁝ — — ◡ | —, ◡ ‖ — — ◡ | — ∧]] do
K. trim. do
trim.

V. 9—10 habe ich πέραν ἐναλίῳ st. περαϑὲν ἁλίῳ geschrieben. Das wäre nur die Vertauschung eines Buchstabens; das Metrum aber fordert strenge diese Lesung, da ein Vers aus einer Pentapodie mit einem Dochmius ein Unding ist und die entsprechenden Absätze ebenfalls die ganz gleiche Pentapodie als Einzelvers zeigen.

II.

353—380

σ. Εἰ σὺ μέγ' αὐχεῖς, ἕτεροι σοῦ πλέον οὐ μέλονται,
ξεῖν' Ἀργεῖος ἐπελθών·
Μεγαληγορίαισι δ' ἐμὰς
φρένας οὐ φοβήσεις.
Μήπω ταῖς μεγάλαισιν οὕτω
καὶ καλλιχόροις Ἀθάναις
εἴη. σὺ δ' ἄφρων ὅ τ' Ἄργει
Σθενέλου τύραννος·

ἀ. Ὃς πόλιν ἐλθὼν ἑτέραν οὐδὲν ἐλάσσον' Ἄργους,
θεῶν ἱκτῆρας ἀλάτας
Καὶ ἐμᾶς χθονὸς ἀντομένους
ξένος ὢν βιαίως
Ἕλκεις, οὐ βασιλεῦσιν εἴξας,
οὐκ ἄλλο δίκαιον εἰπών.
ποῦ ταῦτα καλῶς ἂν εἴη
παρά γ' εὖ φρονοῦσιν;

ἐπ. Εἰρήνα μὲν ἔμοιγ' ἀρέσκει·
σοὶ δ', ὦ κακόφρων ἄναξ,
λέγω· εἰ πόλιν ἥξεις,
οὐχ οὕτως ἃ δοκεῖς κυρήσεις.
Οὐ σοὶ μόνῳ ἔγχος οὐδ'
ἰτέα κατάχαλκός ἐστιν.
ἀλλ' οὐ, πολέμων ἐραστά,
μή μοι δορὶ συνταράξεις
τὰν εὖ χαρίτων ἔχουσαν
πόλιν, ἀλλ' ἀνάσχου.

Str.

I. ⏖ ⏑ | ∟ | ⏖ ⏑ | ∟, ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧]]

II. ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ∟ | — ∧]]

III. — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 4 4 4 II. 3 3 III. 4 4 4 3 = ἐπ.

Epod.

I. — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

II. > ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 4 3 3 4 II. 3 4 4 4 4 3

III.

608—629.

σ. Οὔτινα φημὶ ϑεῶν ἄτερ ὄλβιον, οὐ βαρύποτμον
ἄνδρα γενέσϑαι,
οὐδὲ τὸν αὐτὸν ἀεὶ βεβάναι δόμον εὐτυχίᾳ· παρὰ δ' ἄλλαν ἄλλα
μοῖρα διώκει·
τὸν μὲν ἀφ' ὑψηλῶν βραχὺν ᾤκισε, τὸν δ' ἀτίταν εὐδαίμονα τεύχει.
μόρσιμα δ' οὔτι φυγεῖν ϑέμις, οὐ σοφίᾳ τις ἀπώσεται·
ἀλλὰ μάταν ὁ πρόϑυμος ἀεὶ πόνον ἕξει.

ἀ. Ἀλλὰ σὺ μὴ προπίτνων τὰ ϑεῶν φέρε μηδ' ὑπεράλγει
φροντίδα λύπᾳ·
εὐδόκιμον γὰρ ἔχει ϑανάτου μέρος ἁ μελέα πρὸς ἀδελφῶν καὶ γᾶς,
οὐδ' ἀκλεής νιν
δόξα πρὸς ἀνϑρώπων ὑποδέξεται· ἁ δ' ἀρετὰ βαίνει διὰ μόχϑων.
ἄξια μὲν πατρὸς, ἄξια δ' εὐγενίας τάδε γίγνεται·
εἰ δὲ σέβεις ϑανάτους ἀγαϑῶν, μετέχω σοι.

V. 1 ein echter Hexameter. — V. 6 beide Tripodien völlig auf gleiche Art voll und unaufgelöst schliessend. — V. 3 ganz gleich anfangende Tetrapodien, ohne ruhige Form im zweiten Takt, aber die zweite, als am Versende, ruhig ablaufend. V. 5 beide Tetrapodien mit charakteristischem Halt im zweiten Takte; die letzte auch so schliessend, als am Versende. — Somit finden wir die Reihen desselben Verses in möglichst genauer Uebereinstimmung, und beide gemeinschaftlich im Gegensatze zu denen des respondirenden Verses stehend. Es ist also diese Strophe ein vorzüglicher Beleg derjenigen Bauart, deren Grundform mit $\left.\begin{matrix}a\\a\\ \vdots\\a\\a\end{matrix}\right)$ zum Unterschied von $\left(\begin{matrix}a\\a\\ \vdots\\a\\a\end{matrix}\right)$ zu bezeichnen ist, worüber Comp. § 31 handelt.

III.

— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑, ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | — — ‖
— ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑, ‖ — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑, ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]]



5 = ἐπ.

IV.

748—783.

σ. α'. Γᾶ καὶ παννύχιος σελάνα
καὶ λαμπρόταται ϑεοῦ
φαεσίμβροτοι αὐγαί,
ἀγγελίαν μοι ἐνέγκαιτ',
Ἰαχήσατε δ' οὐρανῷ καὶ παρὰ ϑρόνον ἀρχέταν
γλαυκᾶς τ' ἐν Ἀϑάνας.
μέλλω τᾶς πατριώτιδος γᾶς, μέλλω καὶ ὑπὲρ δόμων,
ἱκέτας ὑποδεχϑείς,
κίνδυνον πολιῷ τεμεῖν σιδάρῳ.

ἀ. α'. Δεινὸν μὲν πόλιν ὡς Μυκήνας
εὐδαίμονα καὶ δορὸς
πολυαίνετον ἀλκᾷ
μῆνιν ἐμᾷ χϑονὶ κεύϑειν·
Κακὸν δ', ὦ πόλις, εἰ ξένους ἱκτῆρας παραδώσομεν
κελεύσμασιν Ἄργους.
Ζεύς μοι σύμμαχος, οὐ φοβοῦμαι, Ζεύς μοι χάριν ἐνδίκως
ἔχει· οὔποτε ϑνατῶν
ἥσσονές ποτ' ἄν, εἰ ϑεοὶ φανοῦνται.

σ. β'. Ἀλλ' ὦ πότνια, σὸν γὰρ οὖδας
γᾶς, σόν, καὶ πόλις, ἇς σὺ μάτηρ δέσποινά τε καὶ φύλαξ,
πόρευσον ἄλλᾳ τὸν οὐ δικαίως
Τᾷδ' ἐπάγοντα δορύσσοντα
στρατὸν Ἀργόϑεν· οὐ γὰρ ἐμᾷ γ' ἀρετᾷ δίκαιός εἰμ' ἐκπεσεῖν
μελάϑρων.

ἀ. β'. Θέσπις σοι πολύϑυστος ἀεὶ
τιμὰ κραίνεται, οὐδὲ λήϑει μηνῶν φϑινὰς ἁμέρα,
νεῶν τ' ἀοιδαὶ χορῶν τε μολπαί.
Ἀνεμόεντι δὲ γᾶς ὄχϑῳ
λολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρϑένων ἰακχεῖ ποδῶν κρότοισιν.

Str. α′.

I. — > | ⏝ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ⏝ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏝ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏝ ⏑ | ⏝ ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ ⊔ | ⏝ ⏑ | — ⏑ | ⊔ ‖ — ≳ | ⏝ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
≳ ⁝ ⏝ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— > | ⏝ ⏑ | — ⏑ | ⊔ ‖ — > | ⏝ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏝ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— ≳ | ⏝ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 4 . 3 . 3 . 4 .

II. 4 4 . 3 . 4 4 . 3 . 6 = ἐπ. .

Str. β′.

I. — > | ⏝ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— > | ⏝ ⏑ | — ⏑ | ⊔ ‖ — > | ⏝ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. ⏝ ⏑ | ⏝ ⏑ | — > | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏝ ⏑ | ⏝ ⏑ | ⏝ ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 4 . 4 4 . 6 = ἐπ. .

II. 4 . 4 6 = ἐπ. .

Gstr. 11 nach Hermann. Der Palatinus hat die unverständliche Lesart ἥσσους εἶτ' (εἴ) ἐμοῦ φανοῦνται.

Str. β, 4 δορύσσοντα nach den codices.

Gstr. β, 4 δὲ γᾶς st. δέ γ' ἐπ' (wofür Nauck: δ' ἐπ') nach Hermann, Erfurdt etc.

V.

892—927.

σ. α'. Ἐμοὶ χορὸς μὲν ἡδύς, εἰ λίγεια
λωτοῦ χάρις ἔνι τε δαῖτες·
εἴη δ' εὔχαρις Ἀφροδίτα.
τερπνὸν δέ τι καὶ φίλων ἄρ'
εὐτυχίαν ἰδέσθαι
τῶν πάρος οὐ δοκούντων.
Πολλὰ γὰρ τίκτει
Μοῖρα τελεσσιδώτειρ'
αἰών τε χρόνου παῖς.

ἀ. α'. Ἔχεις ὁδόν τιν', ὦ πόλις, δίκαιον·
οὐ χρή ποτε τόδ' ἀφελέσθαι,
τιμᾶν θεούς· ὁ δὲ μή σε φάσκων
ἐγγὺς μανιῶν ἐλαύνει,
δεικνυμένων ἐλέγχων
τῶνδ'. ἐπίσημα γάρ τοι
Θεὸς παραγγέλλει,
τῶν ἀδίκων παραιρῶν
φρονήματος ἀεί.

σ. β'. Ἔστιν ἐν οὐρανῷ βεβακὼς
τεὸς γόνος, ὦ γεραιά· φεύγω λόγον ὡς τὸν Ἅιδα
δόμον κατέβα πυρὸς
δεινᾷ φλογὶ σῶμα δαισθείς·
Ἥβᾳ τ' ἐρατὸν χροΐζει λέχος χρυσέαν κατ' αὐλάν.
Ὦ Ὑμέναιε, δισσοὺς
παῖδας Διὸς ἠξίωσας.

ἀ. β'. Συμφέρεται τὰ πολλὰ πολλοῖς·
καὶ γὰρ πατρὶ τῶνδ' Ἀθάναν λέγουσ' ἐπίκουρον εἶναι,
καὶ τούσδε θεᾶς πόλις
καὶ λαὸς ἔσωσε κείνας,
ἔσχεν δ' ὕβριν ἀνδρός, ᾧ θυμὸς ἦν πρὸ δίκας βίαιος.
Μήποτ' ἐμοὶ φρόνημα
ψυχά τ' ἀκόρεστος εἴη.

Str. α′.

I. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏖ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

II. — ⏑ | ∟ | ∟ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
≥ ⋮ ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 6 = πρ.
4 . 4 . 4 . 4 . 4 .

II. 4 . 4 . 3 = ἐπ.

Str. β′.

I. ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
≥ ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | —, ≥ ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — . ≥ . ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

II. ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 4 . 4 . 4 . 3 . 4 . 4 . 4 .

II. 4 . 4 .

Str. α, 2. ἔνι τε δαῖτες st. ἐνὶ δαί, Hermann. Nauck schreibt gleich der Mehrzahl der Herausgeber ἐνὶ δαιτί.

Der rasende Herakles.

I.

107—139.

σ. Ὑψόροφα μέλαθρα
καὶ γεραιὰ δέμνι', ἀμφὶ βάκτροις
ἔρεισμα θέμενος, ἐστάλην ἰηλέμων
γόων ἀοιδὸς ὥστε πολιὸς ὄρνις,
ἔπεα μόνον καὶ δόκημα νυκτερωπὸν
ἐννύχων ὀνείρων,
τρομερὰ μέν, ἀλλ' ὅμως πρόθυμα.
Ὦ τέκεα πατρὸς ἀπάτορ', ὦ
γεραιέ σύ τε τάλαινα μᾶτερ, ἃ τὸν Ἀίδα δόμοις
πόσιν ἀναστενάζεις.

ἀ. Μὴ πόδα προκάμητε
βαρύ τε κῶλον, ὥστε πρὸς πετραῖον
λέπας πόνῳ δαμέντος ὣς ζυγηφόρου
βάρος φέρειν τροχηλάτοιο πώλου.
λαβοῦ χερῶν καὶ πέπλων, ὅτου λέλοιπε
ποδὸς ἀμαυρὸν ἴχνος·
γέρων γέροντα παρακόμιζε,
Τὸ πάρος ἐν ἡλίκων πόνοις
ᾧ ξύνοπλα δόρατα νέα νέῳ ξυνῆν ποτ', εὐκλεεστάτας
πατρίδος οὐκ ὀνείδη.

Gstr. 3—4. Die sinnlose Ueberlieferung ist: λέπας ζυγηφόρον πῶλον ἀνέντες, ὡς βάρος φέρων τροχηλάτοιο πώλου. — Hierfür versuchte Hermann:

Str.

I. – ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
⏖ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | ⏗ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⏗ ⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ ⏑ | ⌞ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ ⏑ | – ⏑ | ⏖ ⏑ | – ⏑]]

I. 4 · 6 · 6 · 6 · 6 · 4 · 4 = ἐπ.

II. ⩾ ⁝ ⏑⏑⏑ | – ⏑ | ⏗ ⏑ | – ∧ ‖
⩾ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | –·⏑· ‖ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑⏑⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧]]

I. 4 · 4 4 · 4 ·

λέπας ζυγοφόρον πῶλον ἐξανέντες, ὡς
βάρος φέρω τροχηλάτοιο πώλου

mit der Erklärung: „ne fatigemini pedem senio gravem remittentes, velut equum jugalem in loco aclivi." Aber abgesehen von der Dunkelheit des Ausdruckes hat diese Constituirung keine Wahrscheinlichkeit wegen des in melischen Compositionen so äusserst seltenen Taktes ⏑⏑ > | in ζυγοφορον πῶλον; sodann schliesst der Vers auch minder gut. — Nauck ändert eben so stark und schreibt:

λέπας ζυγοφόρος ἅρματος βάρος φέρων
τροχηλάτοιο πῶλος.

Diese Constituirung ist aber geradezu unmöglich und zwar 1) weil der zweite Vers als Tetrapodie die Eurhythmie der ganzen Strophe zerstören würde; 2) weil so ὥστε πολιὸς in der Str., V. 4 zu streichen wäre, wozu nicht der leiseste Grund vorliegt. So habe ich denn Pflugks Emendation aufgenommen; er erklärt: „Videte, ne pedes graviaque senio membra itineris labore deficiant, sic ut lassitudinem colligatis, haud secus ac jugalis equus in adversum clivum enitendo fessus."

ἐπ. Ἴδετε, πατρὸς ὡς γοργῶπες αἵδε προσφερεῖς
ὀμμάτων αὐγαί.
τὸ δὲ δὴ κακοτυχὲς οὐ λέλοιπεν ἐκ τέκνων,
οὐδ' ἀποίχεται χάρις.
Ἑλλὰς ὦ ξυμμάχους
οἵους οἵους ὀλέσασα
τούσδ' ἀποστερήσει.

Epod. 3 wird ebenfalls von Nauck eingeklammert, und wiederum mit Unrecht, wie uns sogleich die Eurhythmie lehrt.

Der ganze Gesang hat sehr auffällige rhythmische Anklänge an die Parodos in den Choephoren, namentlich erinnern daran die vielen choreïschen Hexapodien. Hierbei ist die Erscheinung nicht gleichgültig, dass gerade die Rhythmen eines Eingangsliedes nachgeahmt sind, Rhythmen, denen ein höherer Schwung fehlt und die desshalb eine gute Vorbereitung bilden. Am Anfange einer Trilogie steht es freilich ganz anders bei dem Altmeister der Tragödie.

Epod.

I. ω ⁝ ⏑⏑⏑⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⌞ | ⌞ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⌞ | ⏑͜⏑ ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]

I. 6 . 4 . 6 . 4 .

II 4 . 4 . 4 .

II.

348—441.

σ. α΄. Αἴλινον μὲν ἐπ' εὐτυχεῖ μολπᾷ Φοῖβος ἰαχεῖ,
τὰν καλλίφθογγον κιθάραν ἐλαύνων πλήκτρῳ χρυσέῳ·
Ἐγὼ δὲ τὸν γᾶς ἐνέρων τ' ἐς ὄρφναν
μολόντα, παῖδ' εἴτε Διός νιν εἴπω
εἴτ' Ἀμφιτρύωνος ἶνιν,
Ὑμνῆσαι στεφάνωμα μόχθων δι' εὐλογίας θέλω.
γενναίων δ' ἀρεταὶ πόνων τοῖς θανοῦσιν ἄγαλμα.
Πρῶτον μὲν Διὸς ἄλσος
ἠρήμωσε λέοντος,
πυρσῷ δ' ἀμφεκαλύφθη
ξανθὸν κρᾶτ' ἐπινωτίσας δεινῷ φάσματι θηρός.

ἀ. α΄. Τάν τ' ὀρεινόμον ἀγρίων Κενταύρων ποτὲ γένναν
ἔστρωσεν τόξοις φονίοις, ἐναίρων πτανοῖς βέλεσιν.
Ξύνοιδε Πηνειὸς ὁ καλλιδίνας
μακραί τ' ἄρουραι πεδίων ἄκαρποι
καὶ Πηλιάδες θεράπναι
Σύγχορτοί θ' Ὁμόλας ἔναυλοι, πεύκαισιν ὅθεν χέρας
πληροῦντες χθόνα Θεσσαλῶν ἱππείαις ἐδάμαζον·
Τάν τε χρυσοκάρανον
δόρκαν ποικιλόνωτον
συλήτειραν ἀγρωτᾶν
Κτείνας, θηροφόνον θεὰν Οἰνωᾶτιν ἀγάλλει·

Str. α′.

I. – ⏑ | ~ ⏑ | – ⏑ | ⌊ , ‖ – > | ~̆ ⏑ | ⌊ | – ∧ ‖
– > | – > | ~ ⏑ | –, ⏑ ‖ ⌊ | – > | ~ ⏑ | – ∧]]

II. ⏑ ⁝ – ⏑ | ⌊ | ~ ⏑ | – ⏑ | ⌊ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | ⌊ | ~ – | – ⏑ | ⌊ | – ∧ ‖
> ⁝ ~ ⏑ | – ⏑ | ⌊ | – ∧]]

III. – > | ~ ⏑ | – ⏑ | ⌊ , ‖ – ≷ | ~ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | ~ ⏑ | – ⏑ | ⌊ ‖ – ≷ | ~ ⏑ | ⌊ | – ∧]]

IV. – ≷ | ~ ⏑ | ⌊ | – ∧ ‖
– > | ~ ⏑ | ⌊ | – ∧ ‖
– > | ~ ⏑ | ⌊ | – ∧]]

V. – > | ~ ⏑ | – ⏑ | ⌊ , ‖ – > | ~ ⏑ | ⌊ | – ∧]]

I. 4 4 · 4 4 ·   II. 6 · 6 · 4 = ἐπ. ·   III. 4 4 · 4 4 ·   IV. 4 · 4 · 4 ·   V. 4 4 ·

σ. β'. Τεϑρίππων τ' ἐπέβα
καὶ ψαλίοις ἐδάμασσε πώλους
Διομήδεος, αἳ φονίαισι φάτναις
ἀχάλιν' ἐϑόαζον
Κάϑαιμα σῖτα γένυσι, χαρμοναῖσιν
ἀνδροβρῶσι δυστράπεζοι· περῶν δ'
Ἀργυρορρύταν Ἕβρον
ἐξέπραξε μόχϑον,
Μυκηναίῳ πονῶν τυράννῳ,
Τάν τε Πηλιάδ' ἀκτὰν
Ἀναύρου παρὰ πηγάς·
Κύκνον δὲ ξενοδαίκταν
Τόξοις ὤλεσεν, Ἀμφαναίας οἰκήτορ' ἄμικτον.

ἀ. β'. Ὑμνῳδούς τε κόρας
ἤλυϑεν ἑσπερίαν ἐς αὐλάν,
χρύσεον πετάλων ἀπὸ μηλοφόρων
χερὶ καρπὸν ἀμέρξων,
Δράκοντα πυρσόνωτον, ὅστ' ἄπλατον
ἀμφελικτὸς ἕλικ' ἐφρούρει κτανών·
Ποντίας ϑ' ἁλὸς μυχοὺς
εἰσέβαινε, ϑνατοῖς
γαλανείας τιϑείς ἐρετμοῖς·
Οὐρανοῦ ϑ' ὑπὸ μέσσαν
ἐλαύνει χέρας ἕδραν,
Ἄτλαντος δόμον ἐλϑών·
Ἀστρωπούς τε κατέσχεν οἴκους εὐανορίᾳ ϑεῶν.

Str. β'. Die geringe Uebereinstimmung der periodischen Gliederung mit der Interpunction sowie die Apostrophirung in V. 6 würden etwas befremden, wenn diese Verhältnisse in der Gstr. nicht geradezu sich umkehrten.

Str. β'.

I. — > | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⁝ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ⟧

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ϖ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ⏑ | — ∧ ⟧

III. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ | ⏗ | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ⟧

IV. — ⏑ | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ⟧

V. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ ‖ — > | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ⟧

I. 3 . 4 . 4 . 3 .

II. 6 . 6 .

III. 4 . 4 . 6 = ἐπ.

IV. 4 . 4 . 4 .

V. 4 . 4 .

σ. γ'. Τὸν ἱππεύταν Ἀμαζόνων στρατὸν
Μαιῶτιν ἀμφὶ πολυπόταμον
ἔβα' δι' Εὐξείνου οἶδμα λίμνας,
Τίν' οὐκ ἀφ' Ἑλλανίας
ἄγορον ἁλίσας φίλων
κόρας Ἀρείας ποθῶν
χρυσεόστολον φάρος,
ζωστῆρος ὀλεθρίους ἄγρας.
Τὰ κλεινὰ δ' Ἑλλὰς ἔλαβε βαρβάρου κόρας
λάφυρα, καὶ σώζεται Μυκήναις.
Τάν τε μυριόκρανον
πολύφονον κύνα Λέρνας
ὕδραν ἐξεπύρωσεν
βέλεσί τ' ἀμφέβαλλε,
Τὸν τρισώματον οἶσιν ἔκτα βοτῆρ' Ἐρυθείας.

ἀ. γ'. Δρόμων τ' ἄλλων ἀγάλματ' εὐτυχῆ
διῆλθε· τόν τε πολυδάκρυον
ἔπλευσ' ἐς Ἅιδαν, πόνων τελευτάν,
Ἵν' ἐκπεραίνει τάλας
βίοτον οὐδ' ἔβα πάλιν.
στέγαι δ' ἔρημοι φίλων,
τὰν δ' ἀνόστιμον τέκνων
Χάρωνος ἐπιμένει πλάτα
Βίου κέλευθον ἄθεον ἄδικον· εἰς δὲ σὰς
χέρας βλέπει δώματ' οὐ παρόντος.
Εἰ δ' ἐγὼ 'σθενον ἥβῶν
δόρυ τ' ἔπαλλον ἐν αἰχμᾷ
Καδμείων τε σύνηβοι,
τέκεσιν ἂν παρέσταν
Ἀλκᾷ· νῦν δ' ἀπολείπομαι τᾶς εὐδαίμονος ἥβας.

Str. γ'.

I. > ⁝ ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ∽ ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ⟧

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> : — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

III. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖

IV. — ⏑ | ∽ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— > | ∽ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ⟧

V. — ≳ | ∽ ⏑ | — ⏑ | ∟ ‖ — ≳ | ∽ ⏑ | ∟ | — ∧ ⟧

I. 6 . 4 . 6 .   II. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 = ἐπ. .   III. 6 . 6 .   IV. 4 . 4 . 4 . 4 .   V. 4 4 .

III.

637—700.

σ. α'. Ἁ νεότας μοι φίλον· ἄχθος δὲ τὸ γῆρας ἀεὶ
βαρύτερον Αἴτνας σκοπέλων
Ἐπὶ κρατὶ κεῖται,
βλεφάρων σκοτεινὸν
φάος ἐπικαλύψαν.
Μή μοι μήτ' Ἀσιήτιδος τυραννίδος ὄλβος εἴη,
Μὴ χρυσοῦ δώματα πλήρη
τᾶς ἥβας ἀντιλαβεῖν,
ἃ καλλίστα μὲν ἐν ὄλβῳ,
καλλίστα δ' ἐν πενίᾳ.
Τὸ δὲ λυγρὸν φόνιόν τε γῆρας μισῶ· κατὰ κυμάτων δ'
ἔρροι μηδέ ποτ' ὤφελεν θνατῶν δώματα καὶ πόλεις
ἐλθεῖν, ἀλλὰ κατ' αἰθέρ' ἀεὶ πτεροῖσι φορείσθω.

ἀ. α'. Εἰ δὲ θεοῖς ἦν ξύνεσις καὶ σοφία κατ' ἄνδρας,
δίδυμον ἂν ἥβαν ἔφερον
Φανερὸν χαρακτῆρ'
ἀρετᾶς ὅσοισιν
μέτα, κατθανόντες τ'
Εἰς αὐγὰς πάλιν ἁλίου δισσοὺς ἂν ἔβαν διαύλους,
Ἁ δυσγένεια δ' ἁπλᾶν ἂν
εἶχε ζωᾶς βιοτάν,
καὶ τῷδ' ἦν τούς τε κακοὺς ἂν
γνῶναι καὶ τοὺς ἀγαθούς,
Ἴσον ἅτ' ἐν νεφέλαισιν ἄστρων ναύταις ἀριθμὸς πέλει.
νῦν δ' οὐδεὶς ὅρος ἐκ θεῶν χρηστοῖς οὐδὲ κακοῖς σαφής,
ἀλλ' εἱλισσόμενός τις αἰὼν πλοῦτον μόνον αὔξει.

Str. α'.

I. ∽ ⏑ | ⊔ | ∽ ⏑ | ⊔ ‖ ∽ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⊔ | ∽ ⏑ | ⊔ ‖

II. ω ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏒ ⏑ | ⊔ | — ∧]

III. — > | ∽ ⏑ | — ⏑ | —, ≳ ‖ ∽ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]

IV. > ⁝ — ≳ | ∽ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ∽ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ∽ ⏑ | — ∧]

V. ω ⁝ ⊔ | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⊔ ‖ — > | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⊔ ‖ — > | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⊔ ‖ — ≳ | ∽ ⏑ | ⊔ | — ∧]

I. 4 4 4 = ἐπ.   II. 3 3 3   III. 4 4   IV. 3 4 3 4   V. 4 4 4 4 4 4

σ. β'. Οὐ παύσομαι τοὺς Χάριτας
Μούσαις συγκαταμιγνύς,
ἡδίσταν συζυγίαν.
μὴ ζῴην μετ' ἀμουσίας,
ἀεὶ δ' ἐν στεφάνοισιν εἴην.
Ἔτι τοι γέρων ἀοιδὸς
κελαδεῖ Μναμοσύναν·
ἔτι τὰν Ἡρακλέους
καλλίνικον ἀείσω
Παρά τε Βρόμιον οἰνοδόταν
παρά τε χέλυος ἑπτατόνου
Μολπὰν καὶ Λίβυν αὐλόν·
οὔπω καταπαύσομεν
Μούσας, αἵ μ' ἐχόρευσαν.

ἀ. β'. Παιᾶνα μὲν Δηλιάδες
ὑμνοῦσ' ἀμφὶ πυρὰς τὸν
Λατοῦς εὔπαιδα γόνον
εἱλίσσουσαι καλλίχορον·
παιᾶνας δ' ἐπὶ σοῖς μελάθροις
Κύκνος ὣς γέρων ἀοιδὸς
πολιᾶν ἐκ γενύων
κελαδήσω· τὸ γὰρ εὖ
τοῖς ὕμνοισιν ὑπάρχει
Διὸς ὁ παῖς· τὸ δ' εὐγενίας
κλέος ὑπερβάλλων [ἀρετᾷ]
Μοχθήσας τὸν ἄκυμον
θῆκεν βίοτον βροτοῖς
πέρσας δείματα θηρῶν.

Str. β′.

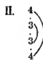
I. > ⁝ — ⏑ | ⏗ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑̇ | — ⏑̈ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

II. ω ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏗ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω : ⏗ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ⏗ | — ∧]]

III. ⏑ ⏑ ⏑ | ⏔ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ ⏑ | ⏔ ≳ | ⏖ ⏑ | — ∧]]

IV. — > | ⏖ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ⏗ | — ∧]]









Str. β′. Periode II zeigt die „kyklische“ Behandlung der Jonici.

IV.

Wechselgesang zwischen dem Chor und Lykos. 735—759.

κ. α'. Χ. Μεταβολὰ κακῶν· μέγας ὁ πρόσϑ' ἄναξ
πάλιν ὑποστρέφει βίοτον εἰς Ἅιδαν.
Ἰὼ δίκα καὶ ϑεῶν
παλίρρους πότμος.
ἦλϑες χρόνῳ μὲν οὗ δίκην δώσεις ϑανών,
ὕβρεις ὑβρίζων εἰς ἀμείνονας σέϑεν.

κ. β'. Χαρμοναὶ δακρύων
ἔδοσαν ἐκβολάς·
Πάλιν ἔμολεν ἃ πάρος οὔποτε διὰ φρενος
ἤλπισεν
παϑεῖν γᾶς ἄναξ.
ἀλλ' ὦ γεραιέ, καὶ τὰ δωμάτων ἔσω
σκοπῶμεν, εἰ πράσσει τις ὡς ἐγὼ ϑέλω.

κ. γ'. Λ. Ἰώ μοι μοι.
Χ. τόδε κατάρχεται μέλος ἐμοὶ κλύειν
φίλιον ἐν δόμοις· ϑάνατος οὐ πρόσω.
Βοᾷ φόνου φροίμιον
στενάζων ἄναξ.
Λ. ὦ πᾶσα Κάδμου γαῖ', διόλλυμαι δόλῳ.
Χ. καὶ γὰρ διώλλυς· ἀντίποινα δ' ἐκτίνων
τόλμα, διδούς γε τῶν δεδραμένων δίκην.

κ. δ'. Τίς ὁ ϑεοὺς ἀνομίᾳ
χραίνων, ϑνητὸς ὤν,
Ἄφρονα λόγον οὐρανίων μακάρων κατέβαλ',
ὡς ἄρ' οὐ
σϑένουσιν ϑεοί;
γέροντες, οὐκέτ' ἔστι δυσσεβὴς ἀνήρ.
σιγᾷ μέλαϑρα· πρὸς χοροὺς τραπώμεϑα.

Ueber die Organisation des Gesanges siehe § 12, 6.

Komma α′.

I. Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑‖⏑⏑ — > | — ∧]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧‖
trim.
trim.

I. {do {do {do {do

II. ch 4 do

Komma β′.

I. — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧‖

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, >‖⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧‖
— ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖
trim.
trim

I. ch 4 do

II. do} do} 2 do

Komma γ′.

L. ⏑ — — —
I. Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧‖
L. trim
Ch. trim.
trim.

I. {do {do {do {do

II. ch 4 do

Komma δ′.

I. ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧‖
> ⁝ — — ⏑ | — ∧‖

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ > | ⏑⏑ >,‖⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ ∧‖
— ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧‖
trim.
trim.

I. ch 4 do

II. do} do} 2 do

V.

763—821.

σ. α'. Χοροὶ χοροὶ καὶ θαλίαι μέλουσι **Θήβας** ἱερὸν κατ' ἄστυ.
Μεταλλαγαὶ γὰρ δακρύων,
μεταλλαγαὶ συντυχίας
ἔτεκον [ἔτεκον] ἀοιδάς.
Βέβακ' ἄναξ ὁ καινός, ὁ δὲ παλαίτερος
κρατεῖ, λιμένα λιπών γε τὸν Ἀχερόντιον.
δοκημάτων ἐκτὸς ἦλθεν ἐλπίς.

ἀ. α'. Θεοὶ θεοὶ τῶν ἀδίκων μέλουσι καὶ τῶν ὁσίων ἐπάειν.
Ὁ χρυσὸς ἅ τ' εὐτυχία
φρενῶν βροτοὺς ἐξάγεται,
δύνασιν ἄδικον ἐφέλκων.
Χρόνου γὰρ ἔτλα τὸ πάλιν οὔτις εἰσορᾶν·
νόμον παρέμενος, ἀνομίᾳ χάριν διδοὺς
ἔθραυσεν ὄλβου κελαινὸν ἅρμα.

Str. α', 4 [ἔτεκον] von Fix ergänzt. Hermann wollte lieber ἄδικον in der Gstr. gestrichen wissen; aber die entstehende Tripodie ◡ ⁝ ◡◡◡ | ∟ | — ∧‖ würde die schöne Composition der Str. zerstört haben.

Gstr. 5. Nauck stellt mit den Handschriften οὔτις vor ἔτλα; so muss er denn, damit kein irrationaler Choreus an dritter Stelle stehe, in zwei Verse zerlegen (wie die meisten Herausgeber):

χρόνου γὰρ οὔτις ἔτλα	◡ ⁝ — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧‖
τὸ πάλιν εἰσορᾶν	◡◡◡ | — ◡ | — ∧‖

So aber wäre wiederum alle Eurhythmie zerstört. Aus diesem Grunde schloss ich mich Bothe an. Dass der dritte und vierte Takt in Str. und Gstr. frei respondiren, ist kein Beweis gegen, sondern

Str. α′.

I. ⏑ ⁝ – ⏑ | ⌞ | ∽ ⏑ | –, ⏑ ‖ – ⏑ | ⌞ ‖ ∽ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧]]

II. ⏑ ⁝ – ⏑ | ⌞ | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | ⌞ | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⌞ | – ∧ ‖

I. 4 . 2 . 4 . — II. 4 . 4 . 4 . — III. 6 . 6 . 6 .

III. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑̃ | ⏕ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑ | ⏔ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | ⌞ | – ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧]]

---

vielmehr für diese Eintheilung, da genau dasselbe Verhältniss in dem folgenden Verse stattfindet. Die Melodie ist also in der Gstr. ein wenig (freilich nicht nothwendig) modificirt.

Str. β′. Von grösserer Wohlordnung geht dieses Strophenpaar zu starker Unruhe über, wie schon der kommatische Abschluss von vornherein erwarten liess. Per. III hat den Gipfelpunkt der Unruhe; Per. IV löst wieder auf, bleibt aber durch die rasch abbrechenden Tripodien lebhaft genug.

Str. 5. Statt der starken Aenderungen, die man hier versucht hat, habe ich nur mit Bothe λείπουσαι st. λιποῦσαι und V. 6 νύμφαις st. νύμφαι geschrieben. Der letztere Dativ war nöthig als Ergänzung zu συναοιδοί, ein Adjectiv, das sehr wohl den Objects-Accusativ καλλίνικον ἀγῶν' regieren konnte. In der Gstr. ist οὐκ ἐπ' ἐλπίδι = ἀπ' ἐλπίδος, praeter spem, wie zuerst Matthäi erkannt hat.

Str. 10. ἦκετ' st. ἥξετ' (wofür Nauck u. A. ἥξετ') nach Dindorf. — τε hinter ἐμά entfernt von Heath. — An dem Hiatus zwischen den beiden Sätzen ist kein Anstoss zu nehmen; vgl. Anm. zu Suppl. VII, β.

Str. 11. γένος ἴν' st. ἵνα γένος, Bothe.

Gstr. 10. Hinter ἀνάκτων habe ich ein Komma statt eines Kolons gesetzt nach Fritzsche, der die Erklärung Heaths anführt: ἃ (V. 11) dorice pro ἣ dictum esse et ad praegressum δυσγένεια

σ. β'. Ἰσμὴν ὦ στεφανηφόρει,
ξεσταί θ' ἑπταπύλου πόλεως
ἀναχορεύσατ' ἀγυιαί,
Δίρκα θ' ἁ καλλιρρέεθρος,
σύν τ' Ἀσωπιάδες κόραι, πατρὸς ὕδωρ βᾶτε λείπουσαι συναοιδοὶ
νύμφαις τὸν Ἡρακλέους
Καλλίνικον ἀγῶν'· ὦ
Πυθίου δενδρῶτι πέτρα
Μουσῶν θ' Ἑλικωνιάδων δώματα,
Ἥκετ' εὐγαθεῖ κελάδῳ ἐμὰν πόλιν, ἐμὰ τείχη,
Σπαρτῶν γένος ἵν' ἐφάνη
χαλκασπίδων λόχος, ὃς γᾶν τέκνων τέκνοις μεταμείβει,
Θήβαις ἱερὸν φῶς.

ἀ. β'. Ὦ λέκτρων δύο συγγενεῖς
εὐναί, θνατογενοῦς τε καὶ
Διός, ὃς ἦλθεν ἐς εὐνὰς
Νύμφας τᾶς Περσηίδος· ὡς
πιστόν μοι τὸ παλαιὸν ἤδη λέχος, ὦ Ζεῦ, τὸ σὸν οὐκ ἐπ' ἐλπίδι φάνθη·
λαμπρὰν δ' ἔδειξ' ὁ χρόνος
Τὰν Ἡρακλέος ἀλκάν·
ὃς γᾶς ἐξέβα θαλάμων,
Πλούτωνος δῶμα λιπὼν νέρτερον.
Κρείσσων μοι τύραννος ἔφυς ἢ δυσγένει' ἀνάκτων,
ἃ νῦν ἐσορᾶν φαίνει
ξιφηφόρων ἐς ἀγώνων ἅμιλλαν, εἰ τὸ δίκαιον
θεοῖς ἔτ' ἀρέσκει.

κ. Ἔα ἔα·
ἆρ' εἰς τὸν αὐτὸν πίτυλον ἥκομεν φόβου,
γέροντες, οἷον φάσμ' ὑπὲρ δόμων ὁρῶ;
φυγῇ φυγῇ
νωθὲς πέδαιρε κῶλον, ἐκποδὼν ἔλα.
ὦναξ Παιάν,
ἀπότροπος γένοιό μοι πημάτων.

---

referri unus Heathius vidit. Hoc enim dicit: „quae (Lyci ignobilitas) id oculis videndum praebet, quod attinet ad belli certamen, an diis

Str. β'.

I. – > | ∽ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– > | ∽ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | ⊔ | – ∧]

II. – > | – > | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
– > | ∽ ⏑ | – ⏑ | ⊔, ‖ ∽ ⏑ | ⊔ ‖ – ⏑̈ | – ⪖ | ∽ ⏑ | – ⏑ ‖
> ⁝ – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧]

III. – ⪖ | ∽ ⏑ | ⊔ | – ∧ ‖
– ⪖ | – ⪖ | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ ∽̆> ⏑ | ∽ ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧]

IV. – ⪖ | – ⪖ | ∽ ⏑ | –, ⪖ ‖ – ⏑ | ⏗ ⏑ | ⊔ | – ∧ ‖
> ⁝ ∽ ⏑ | ⏗ ⪖ | – ∧ ‖
> ⁝ – ⏑ | ∽ ⏑ | ⊔ | –, ⏑ ‖ – ⏑ | ∽ ⏑ | ⊔ | – ∧ ‖
⪖ ⁝ ∽ ⏑ | ⊔ | – ∧]

I. 4 . 4 . 4 .
II. 4 . 4 2 4 . 4 .
III. 4 . 4 . 5 = ἐπ.
IV. 4 4 . 4 . 4 4 . 4

Komma.

⏑ – ⏑ –
trim.
trim.
⏑ – ⏑ –
trim. do do .
– ∸ – ∸
⏑ ⁝ ⏑⏑ – ⏑ | – ⏑, ‖ – – ⏑ | – ∧]

---

justitia adhuc curae sit." Sic igitur chorus judicat, Lycum ab Hercule jure caesum videri.

Ich glaube, man wird überhaupt ohne stärkere Aenderungen (die reichlich versucht sind!) in dem Gesange auskommen, da auch der geringe Polyschematism in V. 5 nichts ungewöhnliches ist.

VI.

Kommatischer Gesang des Chors, zum Theil von Trimetern des Boten unterbrochen. 875—921.

κ. α'. Χ. Ὀτοτοτοῖ, στέναξον· ἀποκείρεται
σὸν ἄνθος πόλεος, ὁ Διὸς ἔκγονος.
μέλεος Ἑλλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν
ἀποβαλεῖς, ὀλεῖς μανιάσιν λύσσαις
χορευθέντ' ἀναύλοις.

κ. β'. Βέβακεν ἐν δίφροισιν ἁ πολύστονος,
Ἅρμασι δ' ἐνδίδωσι
κέντρον ὡς ἐπὶ λώβᾳ
Νυκτὸς Γοργὼν ἑκατογκεφάλοις
ὄφεων ἰαχήμασι, Λύσσα μαρμαρωπός.

κ. γ'. Ταχὺ τὸν εὐτυχῆ μετέβαλεν δαίμων,
ταχὺ δὲ πρὸς πατρὸς τέκν' ἐκπνεύσεται.
ἰώ μοι μέλεος, ἰὼ Ζεῦ τὸ σὸν
Γένος ἄγονον αὐτίκα λυσσάδες
ὠμοβρῶτες ἀποινόδικοι
δίκαι κακοῖσιν ἐκπατάσσουσιν.

κ. δ'. Ἰὼ στέγαι,
κατάρχεται χορεύματ' ἄτερ τυπάνων
οὐ βρομίῳ κεχαρισμένα θύρσῳ,
ἰὼ δόμοι,
πρὸς αἵματ', οὐχὶ τᾶς Διονυσιάδος
βοτρύων ἐπὶ χεύμασι λοιβᾶς.

Komma α'.

Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — — ∧ ‖

do do do do do do do do
2 ba = ἐπ.

Komma β'.

trim.
~⏑ ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ ⏑ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]]

log 4 4 4
6 = ἐπ.

Komma γ'.

I. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

II. ω ⁝ ⏑⏑⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └ | └ | — ∧]]

I. do do do do do do

II. log 4 4
6 = ἐπ.

Komma δ'.

⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑]]

do 6 4 do 6 4

κ. ε'. Φυγῇ, τέκν', ἐξορμᾶτε· δάιον τόδε
Δάιον
μέλος ἐπαυλεῖται.
Κυναγετεῖ τέκνων διωγμόν·
οὔποτ' ἄκραντα δόμοισιν **Λύσσα** βακχεύσει.

κ. ϛ.' Αἰαῖ κακῶν
αἰαῖ δῆτα τὸν γεραὸν ὡς στένω
πατέρα τάν τε παιδοτρόφον, ᾧ μάταν
τέκεα γεννᾶται.

κ. ζ'. Ἰδοὺ ἰδού,
ϑύελλα σείει δῶμα, συμπίτνει στέγη·
ἤ ἤ.
τί δρᾷς, ὦ Διὸς παῖ;
Μελάϑρων τάραγμα ταρτάρειον,
ὡς ἐπ' Ἐγκελάδῳ ποτὲ Παλλάς, εἰς δόμους πέμπεις.

Dass die Dipodien in Komma ε, ζ, η und ϑ Einzelverse bilden, geht aus vielen Erscheinungen hervor. Namentlich beweisen dies die folgenden Verhältnisse:

1) In allen 5 Fällen enden die Wörter voll.

2) Jedesmal bildet die Dipodie ein einzelnes Wort, und deutlich erkennbar ein solches, das recht hervorgehoben werden soll, so namentlich δάιον V. 24, δάιοι V. 46 und τλήμονας V. 51.

3) Dieselbe Zusammenstellung finden wir zweimal in Herc. fur. IV, wo ausserdem ähnliche Tetrapodien diese Geltung bestätigen. Dass aber in demselben Drama ähnliche compositionelle Ideen wiederkehren, ist sehr natürlich. Daher könnte man schon aus diesem Grunde nicht schreiben _ ᴗ | _, ᴗ ‖ ᴗᴗ _ ᴗ | _ ∧ ‖ u. s. w.

V. 29 γεραὸν st. γεραιὸν, Dindorf.

V. 36 ταρτάρειον nach der Ueberlieferung.

Komma ε'.

trim.

I. — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖

II. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⊢ | ⊢, ‖ — ⏑ | ⊢ | ⊢ | — ∧ ‖

I. chor 2
do

II. 4
4
4

Komma ς'.

> ⋮ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖

do
do
do
do
do
do

Komma ζ'.

I. ⏑ ⋮ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
trim.
⏑ ⋮ — — ⏑ | — — ∧ ‖

II. ω ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | ⊢ | ⊢ | — ∧ ‖

I. do
2 ba

II. 4
4
4

κ. η'. Α. Ὦ λευκὰ γήρᾳ σώματ',···

Χ. Ἀνακαλεῖς

τίνα με τίνα βοάν;

Α. ἄλαστα τὰν δόμοισι···

Χ. Μάντιν οὐχ

ἕτερον ἄξομαι.

Α. τεθνᾶσι παῖδες ἄρτι···

Χ. στενάζεθ', ὡς στενακτά· δάιοι φόνοι,

Δάιοι

δὲ τοκέων χεῖρες.

Α. οὐκ ἄν τις εἴποι μᾶλλον ἢ πεπόνθαμεν.

κ. θ'. Χ. πῶς παισὶ στενακτὰν ἄταν ἄταν πατέρος ἀμφαίνεις;

λέγε [λέγε] τίνα τρόπον ἔσυτο θεόθεν ἐπὶ μέλαθρα κακὰ τάδε

Τλήμονάς

τε παίδων τύχας.

V. 44 ἄρτι st. αἰαῖ, Dindorf.

Auch in der Recitation wird man die Anfänge der Trimeter (V. 38, 41, 44) leicht als solche durch weniger gehobenen Ton bemerkbar machen und von den melischen Versen unterscheiden können.

Komma η'.

Bote. trim. pars.

Ch. ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ ◡◡ ◡◡ ◡ | — ∧ ‖ chor 2 do

B. trim. p.

Ch. — ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ chor 2 do

B. trim. p.

Ch. trim. chor 2 do
— ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ ◡◡ — > | — ∧ ‖

B. trim.

Komma ϑ'.

I. Ch. > ⁝ — — ◡ | — >, ‖ — — > | —, ◡‖ ◡◡ — > | — ∧ ‖
◡ ⁝ ◡◡ ◡◡ ◡ | ◡◡,◡‖ ◡◡ ◡◡ ◡ | ◡◡,◡‖ ◡◡ ◡◡ ◡ | — ∧ ‖

II. — ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ — — ◡ | — ∧ ‖

I. do do do do do do

II. chor 2 do

VII.

Kommatischer Gesang des Chors. 1016—1038.

κ. α'. Ὁ φόνος ἣν ὃν Ἀργολὶς ἔχει πάτρα
τότε μὲν περισαμότατος καὶ ἄπιστος
Ἑλλάδι τῶν Δαναοῦ παίδων·
τὰ δ' ὑπερέβαλε, παρέδραμε τὰ τότε κακά.

κ. β'. Διογενεῖ κόρῳ μονοτέκνου Πρόκνης
φόνον ἔχω λέξει θυόμενον Μούσαις
σὺ δὲ τέκνα τρίγονα τεκόμενος, ὦ δάιε,
λυσσάδι συγκατειργάσω [δὴ] μοίρᾳ.

κ. γ'. Τίνα στεναγμὸν···
Ἢ γόον ἢ φθιτῶν
ᾠδὰν ἢ τιν' Ἅιδα χορὸν ἀχήσω;

κ. δ'. Φεῦ φεῦ·
ἴδεσθε διάνδιχα κλῇθρα κλίνεται ὑψιπύλων δόμων,
ἰώ μοι·
ἴδεσθε τὰ τέκνα πρὸ πατρὸς ἄθλια κείμενα δυστάνου,
εὕδοντος ὕπνον δεινὸν ἐκ ποδῶν φόνου.

κ. ε'. Περὶ δὲ δεσμὰ καὶ πολύβροχ' ἁμμάτων
Ἐρείσμαθ' Ἡράκλειον
ἀμφὶ δέμας τάδε λαΐνοις
ἀνημμένα κίοσιν οἴκων.

V. 5. τάλαν vor διογενεῖ getilgt von Dindorf.

V. 8. [δὴ] von mir ergänzt.

V. 9 ist Anfang eines Trimeters, also extra periodum.

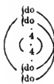
V. 13 und 15. Dass nicht als zwei getrennte Tetrapodien geschrieben werden dürfe,

⏑ ⁞ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

erhellt aus der Vergleichung derselben Silbencombination in ver-

Komma α'.





Komma β'.





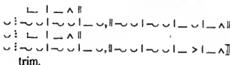
Komma γ'.

trim. p.





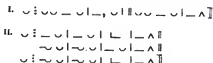
Komma δ'.



trim.



Komma ε'.







---

schiedenen dochmischen Gesängen, wo dieser Auffassung mehrere Hindernisse entgegenstehen. Vgl. Or. V, 10; Andr. VI, 5; Tro. II, 19.

V. 15. ἐκποδὼν nach der Ueberlieferung.

VIII.

Wechselgesang zwischen Amphitryon und dem Chor. 1042—1085.

κ. α'. Ā. Καδμεῖοι γέροντες, οὐ σῖγα σῖγα τὸν ὕπνῳ παρειμένον
ἐάσετ' ἐκλαθέσθαι πόνων;
X. Κατά σε δακρύοις στένω, πρέσβυ, καὶ τέκεα καὶ τὸ
καλλίνικον κάρα.

κ. β'. A. Ἑκαστέρω πρόβατε, μὴ κτυπεῖτε, μὴ
βοᾶτε, μὴ τὸν εὔδιάοντ' ἀπ' εὐνᾶς
ἐγείρετε···

κ. γ'. X. Οἴμοι.
φόνος ὅσος ὅδ'
Ā. ἆ ἆ,
Διά μ' ὀλεῖτε. X. κεχυμένος ἐπαντέλλει.

κ. δ'. Ā. Οὐχ ἀτρεμαῖα θρῆνον αἰάξετ', ὦ γέροντες;
μὴ δέσμ' ἀνεγειρόμενος χαλάσας ἀπολεῖ πόλιν,
Ἀπὸ δὲ πατέρα μέλαθρά τε καταρρήξῃ.
X. ἀδύνατ' ἀδύνατά μοι.
Ā. σῖγα, πνοὰς μάθω· φέρε πρὸς οὖς βάλω.

κ. ε'. X. Εὕδει; Ā. ναί, εὕδει
ὕπνον ὀλόμενον, ὃς ἔκαν' ἄλοχον, ἔκανε δὲ τέκεα, τοξήρει
ψαλμῷ τοξεύσας.

V. 4—5. Ueberliefert ist: βοᾶτε, μὴ τὸν εὖ διαύοντα ὑπνώδεά τ' εὐνᾶς ἐγείρετε. — Hermann versuchte: β., μὴ τὸν εὖ τε χὐπνώδεα διαύοντ' εὐνᾶς ἐγείρετ'. — Nauck schreibt μὴ τὸν εὖ τ'

Komma α'.

I. A. > ⋮ — — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖
— — ⏑ | — ∧]]

II. Ch. ⏑ ⋮ ⏑ ⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I. do do do do do .   II. do do do do .

Komma β'.

A. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖   6 .
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ~ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]   6 .
trim. p.   6?

Komma γ'.

I. Ch. — —
⏑⏑ ⏑⏑ ⏑
A. — —   do do .
II. ⏑ ⋮ ⏑ ⏑ — ⏑ |
Ch. ⏑ ⏑ ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — > | — ∧]]

Komma δ'.

I. 4 4 .

I. A. > ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖   6 = ἐπ. .
> ⋮ ~ ⏑ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⋮ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
A. > ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

II. do do . 3 . do do .

Komma ε'.

Ch. > ⋮ —
A. — > | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
> ⋮ — — > | — ∧]]

do . do do do . do .

κ. ϛ'. Χ. Στέναζέ νυν. Ᾱ. στενάζω.
Χ. τέκνων ὄλεϑρον. Ᾱ. ἰώ μοι.
Χ. σέϑεν τε παιδός. Ᾱ. αἰαῖ.
Χ. ὦ πρέσβυ. Ᾱ. σῖγα σῖγα·
Παλίντροπος ἐξανεγειρόμενος στρέφεται· φέρε
ἀπόκρυφον δέμας ὑπὸ μέλαϑρον κρύψω.
Χ. ϑάρσει· νὺξ ἔχει βλέφαρα παιδὶ σῷ.

κ. ζ'. Ᾱ. Ὁρᾶϑ' ὁρᾶτε.
Τὸ φάος ἐκλιπεῖν ἐπὶ κακοῖσιν οὐ
Φεύγω τάλας, ἀλλ' εἴ με κανεῖ πατέρ' ὄντα,
πρὸς δὲ κακοῖς κακὰ μήσεται
πρὸς Ἐρινύσι ϑ' αἷμα ξύγγονον ἕξει.

κ. η'. Χ. Τότε ϑανεῖν σ' ἐχρῆν, ὅτε δάμαρτι σᾷ φόνον ὁμοσπόρων
Ἔμελλες ἐκπράξειν Ταφίων περίκλυστον ἄστυ πέρσας.

κ. ϑ'. Ᾱ. Φυγᾷ φυγᾷ γέροντες, ἀποπρὸ δωμάτων
διώκετε φεύγετε μάργον ἄνδρ' ἐπεγειρόμενον.
Τάχα φόνον ἑτέρων ἐπὶ φόνῳ βαλὼν
ἀν' αὖ βακχεύσει Καδμείων πόλιν.

ἰαύονϑ' ὑπνώδεά τ' εὐνὰς ἐγείρετε. — Alle diese Gestaltungen entbehren des Metrums; ich habe mich desshalb an Dindorf gehalten, nur dass nicht nöthig war zu schreiben ἐγείρετ'. Schon Bothe hatte ὑπνώδεα als Glosse zu εὐδιάοντ' erkannt, und dass wenigstens dieses Wort entfernt werden musste, kann nicht dem mindesten Zweifel unterliegen.

V. 16 habe ich ein ὕπνον entfernt.

V. 22. ἐξανεγειρόμενος st. ἀνεγειρόμενος. Herm.

Komma ς′.

I. Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | —
A. ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑
A. ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ |
A. ⊔ | — ∧ ‖
Ch. > ⁝ — ⏑ |
A. ⏑́ ⏑ | ⊔ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
Ch. > ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

I. 4) 4) 4) 4)

II. 6 = πρ. ({do do) ({do do)

Komma ζ′.

A. trim. p.

I. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

II. > ⁝ — ⏑ | — > | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏑⏑ ⏑ | — > | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑]

I. do do) II. 6 = πρ. 4 4)

Komma η′.

I. Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — > | ⏑⏑ ⏑ | —, ω ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]

I. do do do) II. 4 4)

Komma ϑ′.

I. A. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — > | —, > ‖ — — ⏑ | — ∧]

I. 6 = πρ. 3 3) II. ({do do) ({do do)

IX.

Wechselgesang zwischen Amphitryon und Theseus. 1178—1213.

κ. α'. Ᾱ. Ὦ τὸν ἐλαιοφόρον ὄχθον ἔχων [ἄναξ].
Θ̄. τί χρῆμά μ' οἰκτροῖς ἐκάλεσας προοιμίοις;
Ᾱ. ἐπάθομεν πάθεα μέλεα πρὸς θεῶν.
Θ̄. οἱ παῖδες οἵδε τίνες, ἐφ' οἷς δακρυρροεῖς;
Ᾱ. ἔτεκε μέν νιν οὑμὸς ἶνις τάλας·
τεκόμενος δ' ἔκτανε, φόνιον αἷμα τλάς.

κ. β'. Θ̄. Εὔφημα φώνει. Ᾱ. βουλομένοισιν ἐπαγγέλλει.
Θ̄. ὢ δεινὰ λέξας. Ᾱ. οἰχόμεθ' οἰχόμεθα πτανοί.
Θ̄. Τί φῄς; τί δράσας; Ᾱ. μαινομένῳ πιτύλῳ πλαγχθεὶς
ἑκατογκεφάλοιο βαφαῖς ὕδρας.

κ. γ'. Θ̄. Ἥρας ὅδ' ἀγών· τίς δ' ὅδ' οὑν νεκροῖς, γέρον;
Ᾱ. Ἐμὸς ἐμὸς ὅδε γόνος ὁ πολύπονος, ὃς ἐπὶ δόρυ γιγαντοφόνον
ἦλθεν σὺν θεοῖσι Φλεγραῖον εἰς πεδίον ἀσπιστάς.

Komma α'.

A. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
Th. trim.
A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
Th. trim.
A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

do
do
do
do
do
do
do
do

Komma β'.

Th. > ⁝ . ⏑ | — > |
A. ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | — > | — ∧ ‖
Th. > ⁝ — ⏑ | — > |
A. ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | — > | — ∧ ‖
Th. ⏑ ⁝ — ⏑ | — > |
A. ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑⏑ ⁝ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | — > | — ∧]]

6
6
6
4 = ἐπ.

Komma γ'.

Th. trim.
A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑‖⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
> ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | —, ⏑ ‖⏑⏑ — > | — ∧]]

do
do
do
do
do
do

κ. δ'. Θ. Φεῦ φεῦ· τίς ἀνδρῶν ὧδε δυσδαίμων ἔφυ;
Α. Οὐκ ἂν ἴδοις ἕτερον πολυμοχθότερον πολυπλαγκτότερόν τε θνατῶν.
Θ. τί γὰρ πέπλοισιν ἄθλιον κρύπτει κάρα;
αἰδόμενος τὸ σὸν ὄμμα καὶ φιλίαν ὁμόφυλον αἷμά τε παιδοφόνον.
Θ. ἀλλ' ὡς συναλγῶν γ' ἦλθον· ἐκκάλυπτέ νιν.

κ. ε'. Α. Ὦ τέκνον,
πάρες ἀπ' ὀμμάτων πέπλον, ἀπόδικε, ῥέθος ἀελίῳ δεῖξον·
βάρος ἀντίπαλον δακρύοισιν ἁμιλλᾶται.
Ἱκετεύομεν ἀμφὶ σὰν γενειάδα καὶ γόνυ καὶ
χέρα προσπίτνων πόλιόν τε δάκρυον ἐκβαλών.
Ἰὼ παῖ, κατάσχεθε λέοντος ἀγρίου θυμὸν, ὡς
δρόμον ἐπὶ φόνιον ἀνόσιον ἐξάγει,
κακὰ θέλων κακοῖς συνάψαι, τέκνον.

V. 15. οὐκ ἂν ἴδοις st. οὐκ ἄν γ' εἰδείης (wofür Nauck οὐκ ἂν εἰδείης), Elmsley.

Komma δ′.

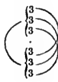
Th. trim.

A. ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | —, ω ‖ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ‖ — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖

Th. trim.

A. ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | — ⏑ ‖ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | — ⏑ ‖ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | — ∧]]

Th. trim.



Komma ε′.

A. — ⏑ —

I. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, > ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | ∟ | ∟ | — ∧ ‖

II. ω ⁝ ⏓ ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ⏓ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

III. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I. do do do · 6 = ἐπ. · II. 3 3 · 3 3 · III. do do do · IV. do do · do do ·

Die Schutzflehenden.

I.

42—86.

σ. α'. Ἱκετεύω σε γεραιὰ
γεραιῶν ἐκ στομάτων, πρὸς γόνυ πίπτουσα τὸ σόν·
ἀνά μοι τέκνα λῦσαι
φθιμένων νεκύων, αἳ καταλείπουσι μέλη
θανάτῳ λυσιμελεῖ θηρσὶν ὀρείοισι βοράν·

ἀ. α'. Ἐσιδοῦσ' οἰκτρὰ μὲν ὅσσων
δάκρυ' ἀμφὶ βλεφάροις, ῥυσὰ δὲ σαρκῶν πολιῶν
καταδρύμματα χειρῶν·
Τί γάρ; ἃ φθιμένοις παῖδας ἐμοὺς οὔτε δόμοις
προθέμαν, οὔτε τάφων χώματα γαίας ἐσορῶ.

σ. β'. Ἔτεκες καὶ σύ ποτ', ὦ πότνια, κοῦρον φίλα ποιησαμένα λέκτρα πόσει σῷ·
Μέτα νυν δὸς ἐμοὶ σᾶς διανοίας,
μετάδος δ' ὅσσον ἐπαλγῶ μελέα τῶν φθιμένων οὓς
ἔτεκον· παράπεισον δὲ σὸν ὦ, λισσόμεθ', ἐλθεῖν
τέκνον Ἰσμηνὸν ἐμὰν εἰς χέρα θεῖναι
νεκύων θαλερὸν σῶμα ταλαίνας ἀτάφων.

ἀ. β'. Ὁσίως οὐχ', ὑπ' ἀνάγκας δὲ προπίπτουσα προσαιτοῦσ' ἔμολον δεξιπύρους θεῶν
Θυμέλας· ἔχομεν δ' ἔνδικα· καὶ σοί
τι πάρεστι σθένος ὥστ' εὐτεκνίᾳ δυστυχίαν τὰν
παρ' ἐμοὶ καθελεῖν· οἰκτρὰ δὲ πάσχουσ' ἱκετεύω
τὸν ἐμὸν παῖδα τάλαιν' ἐν χερὶ θεῖναι
νέκυν ἀμφιβαλεῖν λυγρὰ μέλη παιδὸς ἐμοῦ.

Str. α′.

I. ⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏄ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — . ⏑ . ⏑ ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⏄ ‖
⏑⏑ ⁝ ⊔ ⏑⏑ | — — ⏄]]

I. ⏑⏑ ⁝ ⊔ ⏑⏑ | — — . ⏑ . ⏑ ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⏄ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑ . ⏑ . ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⏄]]

I. 2 . 2 2 . 2 .

II. 2 2 . 2 2 .

Str. β′.

I. ⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑ . ⏑ . ‖ — — ⏑⏑ | — — . ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | — — ⏄]]

II. ⏑⏑ ⁝ ⊔ ⏑⏑ | — — ⏑⏑ | — — ⏄ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — . ⏑⏑ ‖ — — ⏑⏑ | — — ⏄ ‖
⏑⏑ ⁝ ⊔ ⏑⏑ | — — . ⏑ . ⏑ ‖ — — ⏑⏑ | — — ⏄ ‖
⏑⏑ ⁝ — — ⏑⏑ | — — ⏑⏑ | — — ⏄ ‖
⏑⏑ ⁝ ⊔ ⏑⏑ | — — ⏑, ⏑ ‖ — — ⏑⏑ | ⊔ ⏄]]

I. 2 2 2 .

II. 3 . 2 2 . 2 2 . 3 . 2 2

σ. γ'. Ἀγὼν ὅδ' ἄλλος ἔρχεται, γόος γόων
διάδοχος· ἀχοῦσιν προπόλων χέρες.
ἴτ' ὦ ξυνῳδοὶ κακοῖς,
ἴτ' ὦ ξυναλγηδόνες,
χορὸν τὸν Ἅιδας σέβει,
διὰ παρῇδος ὄνυχα λευκὸν
αἱματοῦτε χρῶτά τε φόνιον·
τὰ γὰρ φθιτῶν τοῖς ὁρῶσι κόσμος.

ἀ. γ'. Ἄπληστος ἅδε μ' ἐξάγει χάρις γόων
πολύπονος ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας
ὑγρὰ ῥέουσα σταγών,
ἄπαυστος ἀεὶ γόων·
τὸ γὰρ θανόντων τέκνων
ἐπίπονόν τε κατὰ γυναῖκας
εἰς γόους πέφυκε πάθος. ἒ ἔ.
θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν.

Str. γ′.

⏑ : – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | – > | ∽ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | └ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | └ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | └ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑⏑⏑ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | └ | – ⏑ | – ⏑ | └ | – ∧ ⟧

6
5
{4
{4
{4
{4
5
6

II.

271—285.

Βᾶθι, τάλαιν', ἱερῶν δαπέδων ἀπὸ Περσεφονείας,
βᾶθι καὶ ἀντίασον γονάτων ἔπι χεῖρα βαλοῦσα,
τέκνων τεθνώτων κομίσαι δέμας, ὦ μελέα 'γώ,
οὓς ὑπὸ τείχεσι Καδμείοισιν ἀπώλεσα κούρους.
Πρός σε γενειάδος, ὦ φίλος, ὦ δοκιμώτατος Ἑλλάδι,
ἄντομαι ἀμφιπίτνουσα τὸ σὸν γόνυ καὶ χέρα δειλαία·
οἴκτισαι ἀμφὶ τέκνων μ' ἱκέταν
Ἢ τιν' ἀλάταν οἰκτρὸν ἰήλεμον οἰκτρὸν ἱεῖσαν,
μηδ' ἀτάφους, τέκνον, ἐν χθονὶ Κάδμου χάρματα θηρῶν
παῖδας ἐν ἡλικίᾳ τᾷ σᾷ κατίδῃς, ἱκετεύω.
βλέψον ἐμῶν βλεφάρων ἔπι δάκρυον, ἃ περὶ σοῖσι
γούνασιν ὧδε πίτνω, τέκνοις τάφον ἐξανύσασθαι.

Drei repetirte Perioden.

Was hinter V. 4 folgt (ἰώ μοι u. s. w.) halte ich mit Nauck u. A. für Interpolation (wie namentlich der Mangel an Metrum evident macht) und habe es desshalb fortgelassen.

V. 8 ist Ἢ von N. fortgelassen worden, so dass das ganze Metrum in Verwirrung geräth.

II.

I. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— — | — — | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]

II. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑, ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑, ⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼]

III. — ⏑⏑ | — — | — ⏑, ⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — — | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]

III.

365—380.

σ. α'. Ἱππόβοτον Ἄργος, ὦ πάτριον ἐμὸν πέδον,
ἐκλύετε τάδε γ' ἐκλύετ' ἄνακτος
ὅσια περὶ θεοὺς καὶ μεγάλᾳ
Πελασγίᾳ καὶ κατ' Ἄργος.

ἀ. α'. Εἰ γὰρ ἐπὶ τέρμα καὶ τὸ πλέον ἐμῶν κακῶν
ἱκόμενος ἔτι ματέρος ἄγαλμα
φόνιον ἐξέλοι, γᾶν δὲ φίλαν
τὰν Ἰνάχου θεῖτ' ὀνήσας.

σ. β'. Καλὸν δ' ἄγαλμα πόλεσιν εὐσεβὴς πόνος
χάριν τ' ἔχει τὰν ἐσαεί.
τί μοι πόλει κρανεῖ ποτ'; ἆρα φιλιά μοι
τεμεῖ, καὶ τέκνοισιν ταφὰς ληψόμεσθα;

ἀ. β'. Ἄμυνε ματρί, πόλις, ἄμυνε, Παλλάδος,
νόμους βροτῶν μὴ μιαίνειν.
σύ τοι σέβεις δίκαν, τὸ δ' ἧσσον ἀδικίᾳ
νέμουσ' αἰεὶ τὸν δυστυχῆ πάντα ῥύῃ.

Den verkehrtesten metrischen Speculationen zu Liebe hat man zu ändern versucht mit geradezu abschreckendem Erfolge. Nauck hat Str. β, 4 τέκνοις st. τέκνοισιν.

Gstr. 4 νέμεις δυστυχῆ τ' ἀεὶ πάντα ῥύει. Ich habe mit Canter und Bothe νέμουσ' st. νέμεις geschrieben. Letzterer erklärt richtig τὸ ἧσσον νέμειν = minoris facere wie τὸ πλέον νέμειν pluris facere. — Jene nicht bedeutenden Aenderungen nun, die auch Dindorf hat, machen auch bei der besseren Verseintheilung des letzteren

Str. α′.

> ⋮ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ 6 = πρ.

≳ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ > | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ‖ 4

⏑⏑⏑ | ⏑⏑̄ ⏑ | └ | ⏑̃ ⏑ | — ∧ ‖ 5

≳ ⋮ — ⏑ | └ | — ⏑ | — ⏑]] 4

Str. β′.

⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ 6

⏑ ⋮ — ⏑ | └ | — ⏑ | — ⏑ ‖ 4

⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖ 6

⏑ ⋮ └ | — ≳ | └ | — ⏑ ‖ └ | — ⏑ | └ | — ∧]] 4

4 = ἐπ.

---

die Schlussverse beider Strophen vollkommen unmetrisch. Nach Dindorf nämlich würde der Schlussvers von Str. α′ eine dochmische Dipodie nebst einer bakchiischen Dipodie, der von Str. β′ ein Dochmius nebst einer bakch. Dipodie sein:

⏑ ⋮ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — — ∧ ‖ und

⏑ ⋮ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — — ∧ ‖,

Verbindungen, die namentlich hier jeden Sinnes entbehren.

Allerdings hat Str. β′, 4 einen bakchiischen Anklang; doch hat man sich zu hüten, hier an Bakchien zu denken, da beide Strophen rein choreisch sind. Die Periodologie würde allerdings auch mit diesen Bakchien bestehen können. V. 4 würde dann eine Periode für sich bilden,

⏑ ⋮ — — ≳ | — — ⏑ ‖ — — ⏑ | — — ∧ ‖ ba ba

Aber ist nicht auch folgende Notenverbindung durchaus natürlich?

♪ ⋮ ♩. | ♩ ♪ | ♩. | ♩ ♪ ‖ ♩. | ♩ ♪ | ♩. | ♩ 𝄾 ‖

Diese Verbindung ist nun durch den Gesammtcharakter der Composition unzweifelhaft indicirt.

IV.

Gesang, von Halbchören vorgetragen. 598—633.

σ. α'. H.A. Ὦ μέλεαι μελέων ματέρες λοχαγῶν,
ὥς μοι ὑπ' ἥπατι δεῖμα χλοερὸν ταράσσει.
H.B. Τίν' αὐδὰν τάνδε προσφέρεις νέαν;
H.A. στράτευμα μὲν Παλλάδος κριϑήσεται.
H.B. διὰ δορὸς εἶπας ἢ λόγων ξυναλλαγαῖς;
H.A. γένοιτ' ἂν κέρδος· εἰ δ' ἀρείφατοι
Φόνοι μάχαι τ' ἀνὰ τόπον στερνοκτυπεῖς
πάλιν φανήσονται κτύποι, τίν' ἂν λόγον, τάλαινα,
τίν' ἂν τῶνδ' αἰτία λάβοιμι;

ἀ. α'. H.B. Ἀλλὰ τὸν εὐτυχίᾳ λαμπρὸν ἄν τις αἱροῖ
μοῖρα πάλιν· τόδε μοι τὸ ϑράσος ἀμφιβαίνει.
H.A. Δικαίους δαίμονας σύ γ' ἐννέπεις.
H.B. τίνες γὰρ ἄλλοι νέμουσι συμφοράς;
H.A. διάφορα πολλὰ ϑεῶν βροτοῖσιν εἰσορῶ.
H.B. φόβῳ γὰρ τῷ πάρος διόλλυσαι·
Δίκα δίκαν δ' ἐξεκάλεσε καὶ φόνος
φόνον, κακῶν δ' ἀναψυχὰς ϑεοὶ βροτοῖς νέμουσιν,
ἁπάντων τέρμ' ἔχοντες αὐτοί.

σ. β'. H.A. Τὰ καλλίπυργα πεδία πῶς ἱκοίμεϑ' ἄν,
Καλλίχορον ϑεᾶς ὕδωρ λιποῦσαι;
H.B. ποτανὰν εἴ μέ τις ϑεῶν κτίσαι,
διπόταμον ἵνα πόλιν μόλω.
H.A. Εἰδείης ἂν φίλων εἰδείης ἂν τύχας.
H.B. Τίς ποτ' αἶσα, τίς ἄρα πότμος ἐπιμένει τὸν ἄλκιμον
τᾶσδε γᾶς ἄνακτα;

ἀ. β'. H.A. Κεκλημένους μὲν ἀνακαλούμεϑ' αὖ ϑεούς.
ἀλλὰ φόβων πίστις ἅδε πρώτα.
H.B. ἰὼ Ζεῦ, τᾶς παλαιομάτορος
παιδογόνε πόριος Ἰνάχου.
H.B. Πόλει μοι ξύμμαχος γενοῦ τᾷδ' εὐμενής.
H.A. Τὸ σὸν ἄγαλμα, τὸ σὸν ἵδρυμα πόλεος ἐκκόμιζέ μοι
πρὸς πυρὰν ὑβρισϑέν.

Str. α'.

I. A. ⁓ ⏑ | ⁓ ⏑ | ∟, ‖ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
⁓ ⏑ | ⁓ ⏑ | ∟, ‖ ⁓ ⏑ | – ⏑ | – ⏑]]

II. B. ⏑ ⋮ ∟ | ∟ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
A. ⏑ ⋮ – ⏑ | ∟ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
B. ⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
A. ⏑ ⋮ ∟ | ∟ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧]]

III. ⏑ ⋮ – ⏑ | ∟ | ⏕ ⏑ | ⏕ ≥ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⋮ – ⏑ | – ≥ | – ⏑ | –, ⏑ ‖ – ⏑ | – ⏑ | ∟ | – ∧ ‖
⏑ ⋮ ∟ | ∟ | – ⏑ | – ⏑ | ∟̇ | – ∧]]

I. 3 3 . 3 3 . — II. 6 . 6 . 6 . 6 . — III. 6 . 4 4 . 6 .

Str. β'.

I. B. ⏑ ⋮ – ⏑ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⁓ ⏑ | ∟ | – ⏑ | – ⏑ | ∟ | – ∧ ‖
A. ⏑ ⋮ ∟ | ∟ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
≥ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ∧]]

II. B. ≥ ⋮ ∟ | ∟ | – ⏑ | –, ≥ ‖ ∟ | ∟ | – ⏑ | – ∧]]

III. A. ⏕ ⏑ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ∟, ‖
– ⏑ | – ⏑ | ∟ | – ∧]]

I. 6 . 6 . 6 . 4 = ἐπ. — II. 4 4 . — III. 4 4 4 .

Str. α, 7 habe ich mit Westphal τ' ἀνὰ τόπον στερνοκτυπεῖς st. στερνοτυπεῖς τ' ἀνὰ τόπον geschrieben, womit alle bisherigen Schwierigkeiten, über die auch Dindorf nicht hinwegkommen konnte, gehoben sind.

V.

778—793.

σ. Τὰ μὲν εὖ, τὰ δὲ δυστυχῆ·
πόλει μὲν εὐδοξία καὶ στρατηλάταις δορὸς
Διπλάζεται τιμά·
ἐμοὶ δὲ παίδων μὲν εἰσιδεῖν μέλη
πικρόν, καλὸν θέαμα δ', εἴπερ ὄψομαι
τὰν ἄελπτον ἁμέραν,
ἰδοῦσα πάντων μέγιστον ἄλγος.

ἀ. Ἄγαμόν μ' ἔτι δεῦρ' ἀεὶ
χρόνος παλαιὸς πατὴρ ὤφελ' ἁμερᾶν κτίσαι.
Τί γάρ μ' ἔδει παίδων;
τί μὲν γὰρ ἤλπιζον ἂν πεπονθέναι
πάθος περισσόν, εἰ γάμων ἀπεζύγην;
νῦν δ' ὁρῶ σαφέστατον
κακόν, τέκνων φιλτάτων στερεῖσθαι.

V.

I. ω ⁞ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁞ — ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]

I. 3 = πρ.
4)
4)

II. 4
6
6
4
6 = ἐπ.

VI.

Wechselgesang zwischen dem Chor und Adrastus. 798—837.

σ. Ᾱ. Στεναγμόν, ὦ ματέρες,
τῶν κατὰ χθονὸς νεκρῶν
ἀύσατ' ἀπύσατ' ἀντίφων' ἐμῶν
στεναγμάτων κλύουσαι.
X̄. Ὦ παῖδες, ὦ πικρὸν φίλων
προσηγόρημα ματέρων,
προσαυδῶ σε τὸν θανόντα.
Ᾱ. Ἰὼ ἰώ, X̄. τῶν γ' ἐμῶν κακῶν ἐγώ.
Ᾱ. αἰαῖ αἰαῖ. X̄. [καὶ τριπλᾶ γ' αἰάζομεν].
Ᾱ. ἐπάθομεν, ὦ — X̄. τὰ κύντατ' ἄλγη κακῶν.
Ᾱ. Ὦ πόλις Ἀργεία, τὸν ἐμὸν πότμον οὐκ ἐσορᾶτε;
X̄. Ὁρῶσι δῆτα κἀμὲ τὰν
τάλαιναν, τέκνων ἄπαιδα.

ἀ. Ᾱ. Προσάγετε τῶν δυσπότμων
σώμαθ' αἱματοσταγῆ,
σφαγέντα τ' οὐκ ἄξι' οὐδ' ὑπ' ἀξίων,
ἐν οἷς ἀγὼν ἐκράνθη.
X̄. Δόθ', ὡς περιπτυχαῖσι δὴ
χέρας προσαρμόσας ἐμοῖς
ἐν ἀγκῶσι τέκνα θῶμαι.
Ᾱ. Ἔχεις ἔχεις — X̄. πημάτων γ' ἅλις βάρος.
Ᾱ. αἰαῖ αἰαῖ. X̄. τοῖς τεκοῦσι δ' οὖν λέγεις.
Ᾱ. ἀίετε μου. X̄. στένεις ἐπ' ἀμφοῖν ἄχη.
Ᾱ. Εἴθε με Καδμείων ἔναρον στίχες ἐν κονίαισιν.
X̄. Ἐμὸν δὲ μήποτ' ἐζύγη
δέμας γ' εἴς τιν' ἀνδρὸς εὐνάν.

Str.

```
I.   A.  ⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧ ‖
              – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
         ⏑ ⁝ – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
         ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ∧ ]

II.  Ch. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
         ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
         ⏑ ⁝ ⊔ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖

III. A.  ⏑ ⁝ – ⏑ | ⊔ |
     Ch.                  – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
     A.  ⏑ ⁝ – ⏑ | ⊔ |
     Ch.                  – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
     A.  ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | –
     Ch.               ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧ ]

IV.  A.  – ⏑⏑ | – – | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ]

V.   Ch. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | –, ∧ ‖
         ⏑ ⁝ ⊔ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ]
```

```
I.  4 = πρ.    II.  4⌒    III.  6⌒    IV. dact. 3⌒    V. chor. 4⌒
    4⌒              .            .                3               4
    .               4            6                .               .
    6               .            .
    .               4            6
    4               .            .
    .
```

Str. 9. Die Ergänzung ist von mir.

Str. 12. Wesshalb N. nicht wie Dindorf, Bothe u. s. w. δῆτα κἀμὲ st. ἐμὲ schreibt, ist nicht einzusehen.

Str. und Gstr. 9 habe ich αἰαῖ verdoppelt. Schon der Parallelism mit dem doppelten ἰώ des vorgegangenen Verses spricht dafür; dazu kommt die ganz gleiche Form der beiden Verse, die sich so ergibt, dann die Eurhythmie. Auch begreift man in diesem Zusammenhange nicht recht die Bedeutung der Pentapodie.

Gstr. τιν', von Nauck ausgelassen.

ἐπ. Ā. Ἴδετε κακῶν πέλαγος, ὦ ματέρες τάλαιναι.

X. Κατὰ μὲν ὄνυξιν ἠλοκίσμεθ', ἀμφὶ δὲ
σποδὸν κάρα κεχύμεθα.

Ā. ἰὼ ἰώ μοί μοι·
κατά με πέδον γᾶς ἕλοι,
διὰ δὲ θύελλα σπάσαι,
πυρός τε φλογμὸς ὁ Διὸς ἐν κάρᾳ πέσοι.

X̄. Πικροὺς ἐσεῖδες γάμους,
πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν·
Ἔρημά σ' ἁ πολύστονος
Οἰδιπόδα
δώματα λιποῦσ' ἦλθ' Ἐρινύς.

Ep. 1. τέκνων hinter τάλαινα entfernt nach Hartung und Westphal, während Hermann und Seidler unrichtig statt dessen ματέρες tilgen.

Epod.

I. A. ⏑ ⁞ ⏑⏑⏑ | ⊔ | ⏑⏑⏑ | ⊔, ‖ – ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ∧]

II. Ch. ⏑ ⁞ ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁞ – ⏑ | ⊔ | ⏑⏑⏑ | – ∧ ‖
A. ⏑ ⁞ – ⏑ | ⊔ | ⊔ | – ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁞ – ⏑ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧]

III. Ch. ⏑ ⁞ – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁞ – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧]

IV. ⏑ ⁞ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – ∧ ‖
> ⁞ ⏑⏑⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ∧]

I. 4 4 II. 6 4 4 4 4 6 III. 4 4 IV. 4 2 4

VII.

918—924.

Ἰὼ τέκνον, δυστυχῆ σ' ἔτρεφον ἔφερον ὑπ' ἥπατος
πόνους ἐνεγκοῦσ' ἐν ὠδῖσι καὶ
νῦν Ἅιδας τὸν ἐμὸν ἔχει μόχθον ἀθλίας, ἐγὼ
Δὲ γηροβόσκον οὐκ ἔχω
τεκοῦσ' ἁ τάλαινα παῖδα.

I. ⏑ ⁝ – ⏑ | ⊾ | – ⏑ | –, ⏑ ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | ⊾ | – ⏑ | ⊾ | – ⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ ⊾ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⊾, ‖ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧]]

II. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊾ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑]]



Die Schlussperiode, genau wie die von Suppl. VI, Str., ist, wie so häufig die kleinen mesodischen und stichischen Schlussperioden sehr nahe an die vorhergehende Stammperiode gerückt, von der sie (wie δὲ zu Anfang von V. 4 zeigt) durch keine merkliche Pause getrennt sein kann. Auch die Melodie war ohne Zweifel sehr eng zusammenhängend. Wir haben ganz analoge Verhältnisse am Schlusse mehrerer Kirchenlieder, so in dem schönen Gesange „Wie schön leuchtet der Morgenstern", dessen Analyse Eurh. S. 55sq. gegeben ist. Vorläufig durfte ich auf diese für den musikalischen und rhythmischen Satz wichtigen Verhältnisse nicht näher eingehn, da es sich zunächst nur um die besonders auffälligen äusseren Verhältnisse handelte und gegenwärtig noch handelt.

VIII.

954—979.

Οὐκέτ' εὔτεκνος, οὐκέτ' εὔπαις, σ.
οὐδ' εὐτυχίας μέτεστίν μοι
κουροτόκοις ἐν Ἀργείαις·
Οὐδ' Ἄρτεμις λοχία
προσφθέγξαιτ' ἂν τὰς ἀτέκνους.
δυσαίων δ' ὁ βίος,
πλαγκτὰ δ' ὡσεί τις νεφέλα
πνευμάτων ὑπὸ δυσχίμων αἴσσω.

Ἑπτὰ ματέρες ἑπτὰ κούρους ἀ.
ἐγεινάμεθ' αἱ ταλαίπωροι
κλεινοτάτους ἐν Ἀργείοις·
Καὶ νῦν ἄπαις ἄτεκνος
γηράσκω δυστηνοτάτως,
οὔτ' ἐν τοῖς φθιμένοις
οὔτ' ἐν ζῶσιν κρινομένη,
χωρὶς δή τινα τῶνδ' ἔχουσα μοῖραν.

I. — ◡ | ‿◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ‖
≥ ⁝ ‿◡ ◡ | — ◡ | — > | — ∧ ‖
‿◡ ◡ | — ◡ | — > | — ∧]]

II. > ⁝ — ◡ | ‿◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | — > | ‿◡ ◡ | — ∧ ‖
≥ ⁝ ∟ | ‿◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | — > | ‿◡ ◡ | — ∧ ‖
— ≥ | ‿◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧]]

I. 4 . 4 . 4 .

II. 3 . 4 . 3 . 4 . 6 = ἐπ. .

ἐπ. Ὑπολελειμμένα μοι δάκρυα·
μέλεα παιδὸς ἐν οἴκοις
κεῖται μνήματα, πένθιμοι
κουραὶ καὶ στέφανοι κόμας,
Λοιβαί τε νεκύων φθιμένων
ἀοιδαί, τὰς χρυσοκόμας
Ἀπόλλων οὐκ ἐνδέχεται·
γόοισιν δ' ὀρθρευομένα
Δάκρυσι νοτερὸν ἀεὶ πέπλων
πρὸς στέρνῳ πτύχα τέγξω.

Epod.

I. ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⁞

II. > ⁝ ⊔ | ⏑⏑⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ⁞

I. 4 . 4 . 4 . 4 .   II. 4 . 4 . 4 . 4 .   III. 4 . 4 .

IX.

Strophische Monodie der Euadne. 990—1008 ‖ 1012—1030.

Τί φέγγος, τίν' αἴγλαν, σ.
ἐδίφρευε τόϑ' ἅλιος
σελάνα τε καϑ' αἰϑέρ' ἁ
Λαμπάδ' ὠκυϑόων νεφῶν ἱππεύουσα δι' ὄρφνας,
ἀνίκ' [εὐδοκίμων] γάμων τῶν ἐμῶν πόλις Ἄργους
Ἀοιδαῖς εὐδαιμονίας
ἐπύργωσε καὶ γαμέτα
χαλκεοτευχέος Καπανέως·
πρὸς σ' ἔβαν ἐμῶν δρομὰς ἐξ
οἴκων ἐκβακχευσαμένα,
Πυρὸς φῶς τάφον τε
μαστεύουσα τὸν αὐτόν,
ἐς Ἅιδαν καταλύσουσ' ἔμμοχϑον
Βίοτον αἰῶνός τε πόνους· ἥδιστος γάρ τοι ϑάνατος
συνϑνήσκειν ϑνήσκουσι φίλοις εἰ δαίμων τάδε [τις] κραίνοι.

I. ⏑ ⁝ ⏗ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. — ≳ | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⏗ . ‖ — > | ∽ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— ≳ | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⏗ , ‖ — ⏑ | ∽ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖

III. ⏑ ⁝ ⏗ | — > | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏖ | ⏖ ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
∽ ⏑ | — ≳ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
≳ ⁝ ⏗ | — ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧]

IV. ⏑ ⁝ ⏗ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— ⏑ | ∽ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ | ∽ ⏑ | ⏗ | — ≳ | ⏗ | — ∧]

V. ⏑ ⏖ | — > | ∽ ⏑ | ⏗ , ‖ ⏖ ≳ | — > | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
— > | — > | ∽ ⏑ | ⏗ , ‖ — > | ∽ ⏑ | — > | — ∧]

I. 4 . 4 . 4 .   II. 4 4 . 4 4 .   III. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 .   IV. 4 . 4 . 6 = ἐπ.   V. 4 4 . 4 4 .

α′. Ὁρῶ δὴ τελευτάν,
ἵν' ἕστακα· τύχα δέ μοι
ξυνάπτει ποδός· ἀλλὰ τᾶς
Εὐκλείας χάριν ἔνθεν ὁρμάσω τᾶσδ' ἀπὸ πέτρας
πηδήσασα πυρός τ' ἔσω, σῶμά τ' αἴθοπι φλογμῷ
Πόσει συμμίξασα φίλον,
χρόα τε χροΐ πέλας θεμένα
Περσεφόνας ἥξω θαλάμους
τὸν θανόντα σ' οὔποτ' ἐμᾷ
προδοῦσα ψυχᾷ κατὰ γᾶς.
Ἴτω φῶς γάμοι τε.
εἰ δὲ δή τινες εὐναὶ
δικαίων ὑμεναίων ἐν Ἄργει
Φάνησαν τέκνοις, ὅσιος δ' [ἔμολεν] εὐναῖος γαμέτας
συντηχθεὶς αὔραις ἀδόλοις γενναίας ἀλόχῳ ψυχᾶς.

Die rhythmische Composition des Ganzen ist so klar wie möglich. Bakchiische Anklänge theilt der Gesang mit Suppl. III, was sehr bemerkenswerth ist, da ähnliche compositionnelle Ideen in demselben Drama wiederzukehren pflegen, worauf ich schon Comp. S. 14 hindeutete. — Die ganze Strophe besteht aus 2 sehr einförmigen Perioden, I und III, die trotz der wahrscheinlich antithetischen Anordnung ihrer Reihen doch im wesentlichen nur den Eindruck repetirt stichischer Folgen machen; daher folgt hinter III, wo die Einförmigkeit am grössten ist, ein scharfer Contrast, Per. II und V aber bringen eine befriedigende Auflösung. — Auf zwei Stellen tritt der Takt ◡́ — | auf, V. 7 und V. 14, während zugleich der Versanfang ◡ ⁝ ⊔ | durch V. 10 gesichert ist, nach Comp. § 6, 3, S. 75.

Der Text des ganzen Gesanges ist mangelhaft überliefert, so dass Nauck einfach wie gewöhnlich die klaffenden Wunden unberührt lässt und sich mit einem „versus desperati“ aus dem Staube macht. Diejenigen aber, welche dem Sinne und Metrum aufzuhelfen versuchten, haben zum Theil zu äusserst bedenklichen Willkührlichkeiten gegriffen, ohne dennoch immer zum Ziele zu gelangen. Man wird

finden, dass ich mit verhältnissmässig nicht bedeutenden Aenderungen aufgeholfen habe.

Str. 3 αἰθέρ' ἃ st. αἰθέρα und ὠκυθόων νεφῶν st. ἵν' ὠκυθόαι νύμφαι nach Fritzsche, der so erklärt: „Iunaque caelestis, quae facem celeres nubes illustrantem noctu agitat."

Str. 5 habe ich die Lücke durch [εὐδοκίμων] ergänzt. Vgl. Gstr. 4: εὐκλείας. — In der Gstr. hatte Dindorf die Emendation gefunden, indem er τ' hinter πυρός einrückte

Str. 8 χαλκεοτευχέος st. χαλκοτευχοῦς τε. Man hat dafür verschiedenes vorgeschlagen, wie χαλκεοτευχοῦς μου u. dgl., nur nicht das Richtige gefunden.

Str. 9 nach Dindorf, st. προσέβαν δρομὰς ἐξ ἐμῶν.

Str. 12 μαστεύουσα st. βατεύουσα (wofür andere ματεύουσα), Fritzsche.

Str. 15 τις ergänzt von Fritzsche.

Gstr. 7 χρόα τε χροΐ st. χρῶτα χρωτί, Dindorf.

Gstr. 8 Περσεφόνας (Φερσεφόνας) st. Περσεφονείας, Elmsley.

Gstr. 9 τὸν θανόντα σ' st. σὲ τὸν θανόντ', Hermann.

Gstr. 12 εἰ δὲ δὴ st. εἶθε, Bothe.

Gstr. 14 φάνησαν habe ich st. φανῶσιν geschrieben, dann [ἔμολεν] ergänzt: „möchte doch kommen". Dass der Conjunctiv nicht bleiben konnte, ist evident; aber man durfte nicht zu so grossen Aenderungen, wodurch der überlieferte Text fast unkenntlich wird, schreiten, wie man gethan hat.

Gstr. 15 ψυχᾶς und ἀλόχῳ versetzt nach Hermann und Fritzsche.

X.

Kommata des Chors, unterbrochen von Trimetern des Iphis. 1072—1079.

κ. α'. X. Ἰώ,
γύναι, δεινὸν ἔργον ἐξειργάσω.
I. ἀπωλόμην δύστηνος, Ἀργείων κόραι.

κ. β'. X. Ἒ ἕ,
σχέτλια τάδε παθών,
τὸ πάντολμον ἔργον ὄψει τάλας.
I. οὐκ ἄν τις ἄλλον εὕροιτ' ἀθλιώτερον.

κ. γ'. X. Ἰὼ τάλας·
μετέλαχες τύχας Οἰδιπόδα, γέρον,
μέρος καὶ σὺ καὶ πόλις ἐμὰ τλάμων.

Komma α'.

Ch. ◡ ⊔
◡ ⁝ — — ◡ | — ◡, ‖ — — ◡ | — ∧]] — do, do
Iph. trim.

Komma β'.

Ch. ◡ ⊔
◡ ⁝ ◡◡ ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ — — ◡ | — ◡, ‖ — — ◡ — ∧]] — do, do, do
Iph. trim.

Komma γ'.

Ch. ◡ ⁝ ⊔ ◡ | — ∧ ‖ — do = πρ.
◡ ⁝ ◡◡ — ◡ | —, > ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖ — do, do
◡ ⁝ — — ◡ | —, ◡ ‖ ◡◡ — > | — ∧]] — do, do

Stufenweise Erweiterung und am Schluss regelrechter Durchbruch der Dochmien (mit der legalen Cäsur).

XI.

Wechselgesang zwischen dem Chor und den Söhnen der Gefallenen.
1123—1164.

Π. (α΄). Φέρω φέρω, σ. α΄.
τάλαινα μᾶτερ, ἐκ πυρὸς πατρὸς μέλη,
βάρος μὲν οὐκ ἀβριϑὲς ἀλγέων ὕπερ,
ἐν δ' ὀλίγῳ τἀμὰ πάντα συνϑείς.
Χ. (α΄). Ἰὼ ἰώ·
πᾷ δάκρυα φέρεις φίλᾳ
ματρὶ τῶν ὀλωλότων,
Σποδοῦ τε πλῆϑος ὀλίγον ἀντὶ σωμάτων
εὐδοκίμων δήποτ' ἐν Μυκήναις;

Π. (β΄). Παπαῖ παπαῖ· ἀ. α΄.
ἐγὼ δ' ἔρημος ἀϑλίου πατρὸς τάλας
ἔρημον οἶκον ὀρφανεύσομαι λαβών,
οὐ πατρὸς ἐν χερσὶ τοῦ τεκόντος.
Χ. (β΄) Ἰὼ ἰώ·
ποῦ δὲ πόνος ἐμῶν τέκνων,
ποῦ λοχευμάτων χάρις
Τροφαί τε ματρὸς ἄυπνά τ' ὀμμάτων τέλη
καὶ φίλιαι προσβολαὶ προσώπων;

Str. α΄.

I. 1. (2.) Sohn. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑ ⏑ | ⊾ | — ⏑ | — ⏑ | ⊾ | — ∧]]
II. Ch. 1. (2.) ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]
III. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑ ⏑ | ⊾ | — ⏑ | — ⏑ | ⊾ | — ∧ ‖

I. do = πρ. : 6 : 6 : 6 :
II. do = πρ. : 4 : 4 :
III. 6 : 6 :

σ. β'. Π. (γ'). Βεβᾶσιν, οὐκέτ' εἰσί σοι, μᾶτερ, τέκνα,
βεβᾶσιν· αἰθὴρ ἔχει νιν ἤδη.
Χ. (γ'). πυρὸς τετακότας σποδῷ·
ποτανοὶ δ' ἤνυσαν τὸν Ἅιδαν.
Π. (δ'). Πάτερ, μῶν σῶν κλύεις τέκνων γόους;
ἆρ' ἀσπιδοῦχος ἔτι ποτ' ἀντιτίσομαι
σὸν φόνον; εἰ γὰρ γένοιτο τοῦτο.

ἀ. β'. Π. (ε'). Ἔτ' ἂν θεοῦ θέλοντος ἔλθοι μοι δίκα
πατρῷος· οὔπω κακὸν τόδ' εὕδει.
Χ. (δ'). ἅλις γόων, ἅλις τύχας,
ἅλις δ' ἀλγέων ἐμοὶ πάρεστιν.
Π. (γ'). Ἔτ' Ἀσωποῦ με δέξεται γάνος
χαλκέοις ἐν ὅπλοις Δαναϊδῶν στρατηλάταν,·
τοῦ φθιμένου πατρὸς ἐκδικαστάν;

σ. γ'. Π. (ζ'). Ἔτ' εἰσορᾶν σε, πάτερ, ἐπ' ὀμμάτων δοκῶ
Χ. (ε'). φίλον φίλημα θέντα παρὰ γένυν.
Π. (ζ'). λόγων δὲ παρακέλευσμα σῶν
ἀέρι φερόμενον οἴχεται.
Χ. (ζ'). δυοῖν δ' ἄχη, ματρί τ', ἔλιπεν,
σέ τ' οὔποτ' ἄλγη πατρῷα λείψει.

ἀ. γ'. Π. (η'). Ἔχω τοσόνδε βάρος ὅσον μ' ἀπώλεσεν.
Χ. (ζ'). φέρ', ἀμφὶ μαστὸν ὑποβάλω σποδόν.
Π. (η'). ἔκλαυσα τόδε κλύων ἔπος
στυγνότατον· ἔθιγέ μου φρενῶν.
Χ. (η'). ὦ τέκνον, ἔβας· οὐκέτι φίλον
φίλας ἄγαλμ' ὄψομαί σε ματρός.

Ueber die Vertheilung der Personen herrschen sehr verschiedene Ansichten; Nauck hat die Rollen grösstentheils ganz richtig unter den Chor und die Söhne vertheilt. Richtig aber ist die Idee, welche Fritzsche in der Abhandlung „de Euripidis Phoenissis, Rostock 1855“ ausspricht, dass nämlich jede der sieben Mütter der Gefallenen und eben so jeder der Söhne eine Partie zu singen habe. Aber in der Ausführung dieser Idee kommt der verehrte Meister

Str. β′.

I. 6 = πρ. 6 4 6

II. 6 6 6

I. 3. (5.) Sohn. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
Ch. 3. (4.) ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]

II. 4. (3.) Sohn. ⏑ ⁝ ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ≳ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]

Str. γ′.

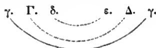
6. (7.) Sohn. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
Ch. 5. (6.) ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
6. (7.) Sohn. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
Ch. 6. (7.) ≳ ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ∟ | ∟ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]



zu mehreren Missgriffen im zweiten Strophenpaare, während er wieder im dritten das Richtige fand, insofern er erkannte, welche Verse dem Chore und welche den Söhnen zukommen; freilich zu einer entsprechenden Vertheilung unter die einzelnen Sänger konnte er auch hier nicht gelangen, eben wegen der Versehen im mittleren Strophenpaare. Richtig hat Nauck Str. β′, 7 τοῦτο für τέκνον vermuthet; die Wörter liegen sich den Zeichen nach schon nahe genug und wie leicht der Irrthum Eingang finden konnte, nachdem einmal eine falsche Personenvertheilung in den Handschriften notirt war, liegt auf der Hand. In diesen Notirungen ist gerade auf die

Ueberlieferung am wenigsten zu geben, wie alle hervorragenden Herausgeber erkannt haben. Aber wie jemand (Nauck thut es) auch πάτερ in Str. γ', 1 verdächtigen konnte, einer willkührlich angenommenen Personenvertheilung zu Liebe, ist schwer zu fassen. Wäre hier eine Lücke, so wüsste man sie schlechterdings durch kein anderes Wort auszufüllen, als durch πάτερ. Demgemäss musste V. 1 in Str. und Gstr. γ' durchaus einem der Söhne zuertheilt werden.

Folgende Grundsätze haben mich bei der Vertheilung der Verse unter die einzelnen Sänger geleitet. — Zuerst musste natürlich dieselbe Partie in Str. und Gstr. gleichmässig entweder dem Chor oder den Söhnen zufallen; dagegen war gerade anzunehmen, dass die Personen hier verschiedene seien. Einfach liegen die Verhältnisse nun im ersten Strophenpaare, so dass nicht nöthig ist, darüber zu sprechen. Im zweiten Paare war nicht wahrscheinlich, dass derselbe Sänger die Str. schloss und die Gstr. anfing, wobei es durchaus an lebhaftem Tausche gefehlt hätte; effectvoll aber war es, wenn derselbe Sänger, welcher das ganze Paar anfing, es auch abschloss; hierdurch rundete das Ganze sich zu einer festen Einheit ab mit folgender schön symmetrischen Anordnung (ich gebe mit grossen Buchstaben die „Choristinnen", mit kleinen die Söhne an):

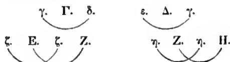


Im dritten Strophenpaare findet der lebhafte Personenwechsel statt, zugleich aber besteht die Melodie aus einer einzigen ausgezeichnet organisirten Periode, welche die Themata der vorhergehenden Strophen sehr schön zusammenfasst (Synthese) und sie zugleich durch den Contrast der Pentapodien noch mehr hervorhebt. Diese Strophe ähnelt sehr der Schlusstrophe von Suppl. I (dieselben Ideen öfter im selben Drama auftauchend — vgl. die Anmerkung zu Suppl. IX!), nur dass jene selbständig den vorhergegangenen jonischen Strophen gegenübersteht. Diese Einheit der Str. wurde nun noch inniger dadurch, dass derselbe Sänger in der Str. (und so natürlich auch in der Gstr.) zweimal auftrat, im Centrum sich selbst respondirend (4. 4.), während er die erste Gruppe (aus den ersten beiden Versen

bestehend) gemeinsam mit dem Chore übernahm, der dann die Gegengruppe am Schlusse allein sang, damit die Lebhaftigkeit des Tausches endlich durch Zusammenfassung aufgelöst werde. Die Einheit des ganzen Paares aber wurde gewahrt, indem die Sängerin des Schlusses der Str. wieder im Anfang der Gstr. auftrat, so dass nun eine neue Sängerin, die letzte, die ruhig abschliessende Gegengruppe übernahm. So entstand folgende Symmetrie:



Wir haben demgemäss eine Art antithetische Personenordnung im zweiten Strophenpaar, während diese im dritten wie im ersten palinodisch ist, so dass auch in dieser Beziehung Verhältnisse herrschen wie in der rhythmischen Composition der Gesänge, worüber die Compositionslehre Licht gibt. Und wieder dasselbe Verhältniss herrscht in den Strophen für sich; betrachtet man hier nur was den Sängerinnen des Chors und was den Söhnen zukommt: in Str. β' finden wir mesodische (also eine Art antithetische) Gruppirung, in Str. γ' palinodische:



Nach allen Seiten hin also gibt obige Personenvertheilung die lichtvollste Ordnung und schönste Wechselwirkung, so dass man sie wenigstens in dem Falle als ganz sicher betrachten muss, wenn man nicht unerbittlicher Anhänger des Nihilismus ist und nicht in den „non possumus" überhaupt den Endzweck des Wissens zu finden glaubt.

Str. γ', 2. θέντα παρὰ γένυν st. παρὰ γένυν τιθέντα σόν nach Bothe. Auch Nauck klammert σόν als unecht ein.

Hippolytos.

I.

Wechselgesang zwischen Hippolytos und seinen Dienern. 58—72.

Ἱ. Ἕπεσθ' ᾄδοντες ἕπεσθε
τὰν Διὸς οὐρανίαν
Ἄρτεμιν, ᾇ μελόμεσθα.
Θ. Πότνια πότνια σεμνοτάτα, Ζανὸς γένεθλον,
χαῖρε χαῖρέ μοι, ὦ κόρα
Λατοῦς Ἄρτεμι καὶ Διός,
καλλίστα πολὺ παρθένων,
ἃ μέγαν κατ' οὐρανὸν
ναίεις εὐπατέρειαν αὐλάν,
Ζηνὸς πολύχρυσον οἶκον.
Ἱ. Χαῖρέ μοι, ὦ καλλίστα,
καλλίστα τῶν κατ' Ὄλυμπον
Ἄρτεμι παρθένων.

V. 13 habe ich Ἄρτεμι und παρθένων versetzt nach Fritzsche.

I.

I. H. ⏑ ⁝ — > | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. D. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

III. H. ⏖ ⏑ | — > | ⊔ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 4 . 3 . 4 .

II. 6 = πρ. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 4 .

III. 4 . 4 . 3 = ἐπ.

II.

121—169.

σ. α'. Ὠκεανοῦ τις ὕδωρ
στάζουσα πέτρα λέγεται
βαπτὰν κάλπισι ῥυτὰν
παγὰν προϊεῖσα κρημνῶν,
ὅϑι μοί τις ἦν φίλα
φάρεα πορφύρεα
ποταμίᾳ δρόσῳ
τέγγουσα, ϑερμᾶς δ' ἐπὶ νῶτα πέτρας
Εὐαλίου κατέβαλλ'· ὅϑεν μοι
πρώτα φάτις ἦλϑε δέσποιναν

α. α'. Τειρομέναν νοσερῷ
κοίτᾳ δέμας ἐντὸς ἔχειν
οἴκων, λεπτὰ δὲ φάρη
ξανϑὰν κεφαλὰν σκιάζειν.
τριτάταν δέ νιν κλύω
τάνδε κατ' ἀμβροσίου
στόματος ἁμέραν
Δαματρὸς ἀκτᾶς δέμας ἁγνὸν ἴσχειν,
Κρυπτῷ πάϑει ϑανάτου ϑέλουσαν
κέλσαι ποτὶ τέρμα δύστανον.

Str. α', 6. Die beiden Wörter umgestellt nach Dindorf.

Str. α′.

I. ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⌊ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧]

II. > ⁝ — ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧]





σ. β'. Ἡ γὰρ ἔνϑεος, ὦ κούρα,
εἴτ' ἐκ Πανὸς εἴϑ' Ἑκάτας
ἢ σεμνῶν Κορυβάντων
φοιτᾷς, ἢ ματρὸς ὀρείας,
Εἴτ' ἀμφὶ τὰν πολύϑηρον
Δίκτυνναν ἀμπλακίαις
ἀνίερος ἀϑύτων πελάνων τρύχει.
φοιτᾷ γὰρ καὶ διὰ λίμνας
χέρσον ϑ' ὑπὲρ πελάγους
δίναισιν νοτίας ἅλμας.

ἀ. β'. Ἢ πόσιν τὸν Ἐρεχϑειδᾶν
ἀρχαγὸν τὸν εὐπατρίδαν
ποιμαίνει τις ἐν οἴκοις
κρυπτὰ κοίτα λεχέων σῶν;
Ἢ ναυβάτας τις ἔπλευσεν
Κρήτας ἔξορμος ἀνὴρ
λιμένα τὸν εὐξεινότατον ναύταις,
φάμαν πέμπων βασιλείᾳ,
λύπᾳ δ' ὑπὲρ παϑέων
εὐναία δέδεται ψυχάν;

ἐπ. Φιλεῖ δὲ τᾷ δυστρόπῳ γυναικῶν
ἁρμονίᾳ κακὰ δύστανος ἀμαχανία συνοικεῖν
ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας.
δι' ἐμᾶς ᾖξέν ποτε νηδύος ἅδ' αὔρα·
τὰν δ' εὔλοχον οὐρανίαν τόξων μεδέουσαν ἀΐτευν Ἄρτεμιν,
Καί μοι πολυζήλωτος ἀεὶ σὺν ϑεοῖσι φοιτᾷ.

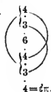
Str. β', 1. Für das überlieferte σὺ γὰρ haben Hermann und Dindorf σὺ τἄρ' geschrieben; aber die metrische Responsion ⏔ ⏒ ist eine völlige Unmöglichkeit; gegen ⏔ — wäre weniger einzuwenden, da dies die richtige Notirung ⩾ ⁝ ⏗ | gäbe. So habe ich denn Naucks Vorschlag ἦ γὰρ angenommen.

Str. β, 4. Die Stellung von φοιτᾷς nach Bothe.

Str. β′.

I. — ◡ | ∽ ◡ | — > | — ∧ ‖
— ≥ | — ◡ | ∽ ◡ | — ∧ ‖
— ≥ | ∽ ◡ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ∽ ◡ | └ | — ∧]]

II. > ⁝ — ◡ | ∽ ◡ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ — ≥ | ∽ ◡ | — ∧ ‖
◡◡◡ | ◡ ϖ | ∽ ◡ | └ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ∽ ◡ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ — ◡ | ∽ ◡ | — ∧ ‖
— > | ∽ ◡ | — > | — ∧]]

I. 
II. 

Epod.

I. ◡ ⁝ — ◡ | └ | — ◡ | — ◡ | └ | — ∧ ‖
∽ ◡ | — ◡ | └ | └ ‖ ∽ ◡ | ∽ ◡ | — ◡ | — ◡ ‖
— > | ∽ ◡ | ∽ ◡ | — ∧ ‖
ω ⁝ — > | ∽ ◡ | ∽ ◡ | └ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ ∽ ◡ | ∽ ◡ | — > | —, ω ‖ ∽ ◡ | — > | — ◡ | — ∧]]

II. > ⁝ — ◡ | — > | — ◡ | — >, ‖ — ◡ | — ◡ | └ | — ∧]]

I. 

II. 

III.

Eine Strophe des Chors und Gegenstrophe der Phädra.
362—372 ‖ 669—679.

σ. Χ. Ἄιες ὦ, ἔκλυες ὦ
ἀνήκουστα τᾶς
Τυράννου πάθεα μέλεα θρεομένας.
ὀλοίμαν ἔγωγε, πρὶν σᾶν, φίλα,
κατανύσαι φρενῶν. ἰώ μοι, φεῦ φεῦ.
Ὦ τάλαινα τῶνδ' ἀλγέων·
ὦ πόνοι τρέφοντες βροτούς.
ὄλωλας, ἐξέφηνας εἰς φάος κακά.
Τίς σε παναμέριος ὅδε χρόνος μένει;
τελευτάσεταί τι καινὸν δόμοις.
ἄσημα δ' οὐκέτ' ἐστὶν οἷ φθίνει τύχα
Κύπριδος ὦ τάλαινα καὶ Κρησία.

ἀ. Φ. Τάλανες ὦ κακοτυχεῖς
γυναικῶν πότμοι.
Τίν' αὖ νῦν τέχναν ἔχομεν ἢ λόγους
σφαλεῖσαι κάθαμμα λύειν λόγου;
ἐτύχομεν δίκας· ἰὼ γᾶ καὶ φῶς.
Πᾷ ποτ' ἐξαλύξω τύχας;
πῶς δὲ πῆμα κρύψω, φίλαι;
τίς ἂν θεῶν ἀρωγὸς ἢ τίς ἂν βροτῶν
Πάρεδρος ἢ ξυνεργὸς ἀδίκων ἔργων
φανείη; τὸ γὰρ παρ' ἡμῖν πάθος
παρὸν δυσεκπέραντον ἔρχεται βίου.
Κακοτυχεστάτα γυναικῶν ἐγώ.

Ob man V. 2 als bakchiischen Dimeter oder als Dochmius auffasse, ist vollkommen gleichgültig; genug, dass der einzelne Dochmius der päonischen Dipodie respondiren kann, wie wir von Aeschylus an sicher nachweisen können an nicht wenigen Stellen. Erst wo mehrere Dochmien neben einander auftreten, namentlich aber,

III.

I. ⏑⏑⏑ — | ⏑⏑⏑ — ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏔]]

II. ⏑ ⁝ — — ⏑ | ⏖, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — > | — ∧ ‖

III. — ⏑ | — ⏑ . ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
trim.

IV ⏒ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏖ . ⏑ . ‖ ⏑⏑ — ⏒ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
trim.

V. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — . ⏑ . ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I. 2 pä · 2 ba ·   II. {do {do · {do {do · {do {do ·   III. {ch 2 { do · {ch 2 { do ·   IV. {do {do · {do {do   V. do do ·

---

wo sie zu Einem Verse verbunden sind, wird ihr wahrer Charakter offenbar: sonst liegt immer die Taktgleichheit näher und diese drängt sich auch unserem Gefühle auf, wo jenes Gegenbild der Päonen daneben steht. Wir folgen also mit der Annahme jener Responsion lediglich der Natur.

Wegen Vers 6 und 7 vgl. § 9, 3.

Str. 3 schreibt Dindorf in der ed. V: πάϑη und ϑρευμένας, um vollständige metrische Uebereinstimmung mit der Gegenstrophe zu erzielen, eine Uebereinstimmung, wie sie bekanntlich häufig auf keine Weise zu erreichen ist, wovon schon V. 9 ein Beispiel abgibt. Ich halte in solchen Fällen eine Aenderung nicht für geboten, und es möge dies ein für alle Mal gesagt sein.

IV.

525—565.

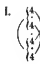
σ. α'. Ἔρως Ἔρως, ὃ κατ' ὀμμάτων
στάζεις πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν
ψυχαῖς χάριν οὓς ἐπιστρατεύσῃ,
μή μοί ποτε σὺν κακῷ φανείης
Μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις.
οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ'
ἄστρων ὑπέρτερον βέλος,
οἷον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας
ἵησιν ἐκ χερῶν
Ἔρως ὁ Διὸς παῖς.

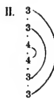
ἀ. α'. Ἄλλως ἄλλως παρά τ' Ἀλφεῷ
Φοίβου τ' ἐπὶ Πυθίοις τεράμνοις
βούταν φόνον Ἑλλὰς αἴ' ἀέξει·
Ἔρωτα δὲ τὸν τύραννον ἀνδρῶν
Τὸν τᾶς Ἀφροδίτας
φιλτάτων θαλάμων
κληδοῦχον, οὐ σεβίζομεν,
πέρθοντα καὶ διὰ πάσας
ἰόντα συμφορᾶς
θνατοῖς, ὅταν ἔλθῃ.

Str. α'.

I. ≥ ⁝ — ≥ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]

II. > ⁝ ∼ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ∼ ⏑ | ∟ | — ∧]





σ. β'. Τὰν μὲν Οἰχαλίᾳ
πῶλον ἄζυγα λέκτρων
ἄνανδρον τὸ πρὶν καὶ ἄνυμφον,
οἴκων ζεύξασ' ἐπ' εἰρεσίᾳ,
Δρομάδα τὰν Ἄιδος ὥστε Βάκχαν,
σὺν αἵματι, σὺν καπνῷ φονίοις ϑ' ὑμεναίοις Ἀλκμήνας τόκῳ
Κύπρις ἐξέδωκεν· ὦ τλάμων ὑμεναίων.

ἀ. β'. Ὦ Θήβας ἱερὸν
τεῖχος, ὦ στόμα Δίρκας,
συνείπαιτ' ἂν ἁ Κύπρις οἷον
ἕρπει. βροντᾷ γὰρ ἀμφιπύρῳ
Τοκάδα τὰν Διογόνοιο Βάκχου
νυμφευσομέναν πότμῳ φονίῳ κατέλυσεν. δεινὰ γὰρ πάντᾳ γ'
ἐπιπνεῖ, μέλισσα δ' οἷα τις πεπόταται.

Während die gewöhnlichen Versabtheilungen (in unsern Textausgaben) gegen die Capitalregeln der Metrik u. s. w. verstossen, z. B. Gstr. β' μέλισσᾱ δ' als falschen Versausgang nach Eurh. § 12, 4 haben, wird unsere Eintheilung nicht nur von der Eurhythmie verlangt, sondern durch viele andere Erscheinungen zu unzweifelhafter Evidenz erhoben. Ich will nur auf den schönen Parallelism hindeuten im Anfang der zweiten Periode von Str. β', wo sich genau entsprechen:

δρομάδα | τὰν Ἄιδος ὥστε | Βάκχαν
τοκάδα | τὰν Διογόνοιο | Βάκχου;

man achte auf die Aehnlichkeit von δρομάδα und τοκάδα. Ganz verwischt ist dies in unsern Texten, wo man auseinander reisst:

δρομάδα
τὰν Ἄιδος ὥστε Βάκχαν;

Str. β′.

I. — ≳ | ⏖ ⏑ | — ∧ ||
— ⏑ | ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧ ||
⏑ ⋮ ∟ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ ||
> ⋮ — > | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧]]

II. ⏑⏑⏑ | ∟ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ||
> ⋮ ⏖ ⏑ | — ⏑ ⋮ ⏖ ⏑ | —, ω || — > | — > | — ≳ | — ∧ ||
ω ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 3 = πρ. 4 . 4 . 4 (4 4 4 bracketed)

II. 6 . 4 . 4 . 6 (4 4 bracketed; 6 6 bracketed)

---

es läge aber keine Veranlassung vor, so flüchtige und schlecht passende Versausgänge zu assimiliren. Man vergleiche den Anfang von Str. α′:

Ἔρως | Ἔρως |
ἄλλως | ἄλλως | .

V.

Wechselgesang zwischen Phädra und dem Chor. 569—595.

κ. α'. Φ. Ἰώ μοί, μοι, αἰαῖ·
ὦ δυστάλαινα τῶν ἐμῶν παθημάτων.
Χ. τίνα θροεῖς αὐδάν; τίνα βοᾷς λόγον;
ἔνεπε τίς φοβεῖ σε φάμα, γύναι,
φρένας ἐπίσσυτος.
Φ. ἀπωλόμεσθα. ταῖσδ' ἐπιστᾶσαι πύλαις
ἀκούσαθ' οἷος κέλαδος ἐν δόμοις πίτνει.

κ. β'. Χ. Σὺ παρὰ κλῇθρα· σοὶ μέλει πομπίμα
φάτις δωμάτων.
ἔνεπε δ' ἔνεπέ μοι, τί ποτ' ἔβα κακόν;
Φ. ὁ τῆς φιλίππου παῖς Ἀμαζόνος βοᾷ
Ἱππόλυτος, αὐδῶν δεινὰ πρόσπολον κακ'.

κ. γ'. Χ. Ἀχὰν μὲν κλύω, σαφὲς δ' οὐκ ἔχω
γεγωνεῖν ὅπα
διὰ πύλας ἔμολεν ἔμολε σοὶ βοά.
Φ. καὶ μὴν σαφῶς γε τῶν κακῶν προμνήστριαν,
τὴν δεσπότου προδοῦσαν ἐξαυδᾷ λέχος.

κ. δ'. Χ. Ὤμοι ἐγὼ κακῶν· προδέδοσαι, φίλα·
τί σοι μήσομαι;
τὰ κρύπτ' ἄρα πέφηνε, διὰ δ' ὄλλυσαι
Φ. αἰαῖ, ἒ ἔ.
Χ. πρόδοτος ἐκ φίλων.

Komma α′.

Ph. — — — — — —
trim.
Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
Ph. trim.
trim.

do do do do do=ἐπ.

Komma β′.

Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
Ph. trim.
trim.

oo do do do do

Komma γ′.

Ch. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
Ph. trim.
trim.

do do do do do

Komma δ′.

Ch. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑⏑ ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
Ph. — — — —
Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

do do do do do do

VI.

732—775.

σ. α'. Ἠλιβάτοις ὑπὸ κευθμῶσι γενοίμαν,
ἵνα με πτεροῦσσαν ὄρνιν
θεὸς εἰνὶ ποτανοῖς ἀγέλαις θείη.
Ἀρθείην δ' ἐπὶ πόντιον κῦμα τᾶς Ἀδριηνᾶς,
ἀκτᾶς Ἠριδανοῦ θ' ὕδωρ· ἔνθα πορφύρεον σταλάσσουσ'
Εἰς οἶδμα πατρὸς τριτάλαιναι
κόραι Φαέθοντος οἴκτῳ δακρύων
τὰς ἠλεκτροφαεῖς αὐγάς.

ἀ. α'. Ἑσπερίδων δ' ἐπὶ μηλόσπορον ἀκτὰν
ἀνύσαιμι τᾶν ἀοιδῶν,
ἵν' ὁ ποντομέδων πορφυρέας λίμνας
Ναύταις οὐκέθ' ὁδὸν νέμει, σεμνὸν τέρμονα ναίων
οὐρανοῦ, τὸν Ἄτλας ἔχει, κρῆναί τ' ἀμβρόσιαι χέονται
Ζηνὸς μελάθρων παρὰ κοίταις,
ἵν' ὀλβιόδωρος αὔξει ζαθέα
χθὼν εὐδαιμονίαν θεοῖς.

σ. β'. Ὦ λευκόπτερε Κρησία πορθμίς, ἃ διὰ πόντιον κῦμ' ἁλίκτυπον ἅλμας
Ἐπόρευσας ἐμὰν ἄνασσαν ὀλβίων ἀπ' οἴκων,
κακονυμφοτάταν ὄνασιν. ἦ γὰρ ἀπ' ἀμφοτέρων
ἢ Κρησίας ἐκ γᾶς δύσορνις ἔπτατο
Κλεινὰς Ἀθήνας, Μουνύχου δ' ἀκταῖσιν ἐκδήσαντο πλεκτὰς
πεισμάτων ἀρχὰς ἐπ' ἀπείρου τε γᾶς ἔβασαν

ἀ. β'. Ἀνθ' ὧν οὐχ ὁσίων ἐρώτων δεινᾷ φρένας Ἀφροδίτας νόσῳ κατεκλάσθη·
Χαλεπᾷ δ' ὑπέραντλος οὖσα συμφορᾷ, τεράμνων
ἀπὸ νυμφιδίων κρεμαστὸν ἅψεται ἀμφὶ βρόχον
λευκᾷ καθαρμόζουσα δείρᾳ δαίμονα
Στυγνὰν καταιδεσθεῖσα τάν τ' εὔδοξον ἀνθαιρουμένα φάμαν
ἀπαλλάσσουσά τ' ἀλγεινὸν φρενῶν ἔρωτα.

Str. α'.

I. ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∟ | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
ω ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
ω ⋮ ∼ ⏑ | ∟ | ∼ ⏑ | ∟ | ∟ | — ∧ ⟧

II. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — ≳ | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— ≳ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — ≳ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⟧

III. > ⋮ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ∼ ⏑ | — ⏑ | ∟ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | — > | — ∧ ⟧

I. 6 · 4 · 6 ·
II. 4 4 · 4 4 ·
III. 4 · 5 · 4 ·

Str. β'.

I. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | ∟ ‖ — ≳ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ∟ ‖ — ⏑ | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧ ⟧

II. ω ⋮ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⋮ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ — ⏑ | — > | — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ⟧

III. > ⋮ — ⏑ | — > | — ⏑ | — > ‖ — ⏑ | — > | — ⏑ | — > ‖ — ⏑ | — > |
— ⏑ | — > ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ⟧

I. 4 4 4 ·
II. 6 · 3 3 · 6
III. 4 4 4 4 ·

Str. β'. Auch abgesehen vom Rhythm, stimmt Gstr. 4 für unsere Versabtheilung die gewiss bezeichnende Assonanz δείρᾳ δαίμονα; man wird unwillkührlich an die schöne Stelle Ant. VI, β erinnert, wo für eine ähnliche That die Assonanz ἀλαὸν ἀλαστόροισιν gebraucht wird, ausserdem eine mächtig wirkende Alliteration:

εἶδεν **ἀρατὸν** ἕλκος
ἀραχθὲν ἐξ ἀγρίας δάμαρτος.

In unsern Textausgaben aber wird die Assonanz zerstört:

— κᾷ καθαρμόζουσα δείρᾳ,
δαίμονα στυγνὰν καταιδε —

wobei entsetzliche Wortbrüche vorkommen. Ebenso wird in der Str. δύσορνις und ἔπτατο, die vereinigt ein so schönes Bild geben, getrennt.

VII.

Wechselgesang zwischen dem Chor und Theseus. 811—884.

κ. α′. Χ. Ἰὼ ἰὼ τάλαινα μελέων κακῶν·
ἔπαθες, εἰργάσω
τοσοῦτον ὥστε τούσδε συγχέαι δόμους.

κ. β′. Αἰαῖ τόλμας, ὦ βιαίως θανοῦσ'
Ἀνοσίῳ τε συμφορᾷ, σᾶς χερὸς
πάλαισμα μελέας.
τίς ἄρα σάν, τάλαιν', ἀμαυροῖ ζωάν;

κ. γ′. Θ. Ὤμοι ἐγὼ πόνων· ἔπαθον, ὦ πόλις
τὰ μάκιστ' ἐμῶν κακῶν. ὦ τύχα,
ὥς μοι βαρεῖα καὶ δόμοις ἐπεστάθης,
κηλὶς ἄφραστος ἐξ ἀλάστορός τινος.

κ. δ′. Κατακονὰ μὲν οὖν ἀβίοτος βίου·
κακῶν δ' ὦ τάλας πέλαγος εἰσορῶ
τοσοῦτον ὥστε μήποτ' ἐκνεῦσαι πάλιν
μηδ' ἐκπερᾶσαι κῦμα τῆσδε συμφορᾶς.

κ. ε′. Τίνα λόγον τάλας, τίνα τύχαν σέθεν
βαρύποτμον, γύναι, προσαυδῶν τύχω;
ὄρνις γὰρ ὥς τις ἐκ χερῶν ἄφαντος εἶ,
πήδημ' ἐς Ἅιδου κραιπνὸν ὁρμήσασά μοι.

κ. ς′. Αἰαῖ αἰαῖ μέλεα μέλεα τάδε πάθη
Πρόσωθεν δέ ποθεν ἀνακομίζομαι
τύχαν δαιμόνων
ἀμπλακίαισι τῶν πάροιθέν τινος.
Χ. οὐ σοὶ τάδ', ὦναξ, ἦλθε δὴ μόνῳ κακά·
πολλῶν μετ' ἄλλων δ' ὤλεσας κεδνὸν λέχος.

Komma α′.

Ch. ⏑ ⁝ ⏑̲ ⏑ | ⏑̲ ⏑ | ⏑̲ ⏑ | ⏑̲ ⏑ . ‖ ⏑⏑ ⏑̲ ⏑ | ⏑̲ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
trim.

γ do do

Komma β′.

I. > ⁝ — — > | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — > | — ∧]]

I. do do II. do do do do do

Komma γ′.

Th. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim.

do do do do

Komma δ′.

⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim.

do do do do

Komma ε′.

⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim.

do do do do

Komma ς′.

I. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ — — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
Ch. trim.
trim.

I. do do II. do do do do do

κ. ζ'. Θ. Τὸ κατὰ γᾶς θέλω, τὸ κατὰ γᾶς κνέφας
μετοικεῖν σκότῳ θανὼν ὁ τλάμων,
τῆς σῆς στερηθεὶς φιλτάτης ὁμιλίας·
ἀπώλεσας γὰρ μᾶλλον ἢ κατέφθισο.

κ. η'. Τίνα κλύω; πόθεν θανάσιμος τύχα
γύναι, σάν, τάλαιν', ἔβα καρδίαν;
εἴποι τις ἂν τὸ πραχθέν, ἢ μάτην ὄχλον
στέγει τύραννον δῶμα προσπόλων ἐμῶν;

κ. θ'. Ὤμοι μοι σέθεν·
μέλεος, οἷον εἶδον ἄλγος δόμων,
οὐ τλητὸν οὐδὲ ῥητόν· ἀλλ' ἀπωλόμην·
ἔρημος οἶκος καὶ τέκν' ὀρφανεύεται.

κ. ι'. Χ. Ἔλιπες ἔλιπες, ὦ φίλα γυναικῶν
ἀρίστα δ' ὁπόσας ἐφορᾷ
φέγγος ἀελίου τε καὶ
νυκτὸς ἀστρωπὸς σελάνα.

κ. ια'. Ἰὼ τάλας, ὅσον κακὸν ἔχει δόμος.
Δάκρυσί μοι βλέφαρα καταχυθέντα τέγγεται σᾷ τύχᾳ·
τὸ δ' ἐπὶ τῷδε πῆμα φρίσσω πάλαι.

κ. ιβ'. Θ. Ἔα ἔα·
τί δή ποτ'; ἥδε δέλτος ἐκ φίλας χερὸς
ἠρτημένη θέλει τι σημῆναι νέον;
ἀλλ' ἢ λέχους μοι καὶ τέκνων ἐπιστολὰς
ἔγραψεν ἡ δύστηνος ἐξαιτουμένη;
θάρσει, τάλαινα· λέκτρα γὰρ τὰ Θησέως
οὐκ ἔστι δῶμά θ' ἥτις εἴσεισιν γυνή.
καὶ μὴν τύποι γε σφενδόνης χρυσηλάτου
τῆς οὐκέτ' οὔσης τῆσδε προσσαίνουσί με.
φέρ', ἐξελίξας περιβολὰς σφραγισμάτων
ἴδω τί λέξαι δέλτος ἥδε μοι θέλει.

V. 31. τάλαιν' ἔβα st. ἔβα, τάλαινα.
V. 41. ἀστρωπὸς st. ἀστερωπός, Dindorf.

Komma ζ′.

Th. ⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖ ζ = η = γ = δ = ε.
⏑ ⋮ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim.

Komma η′.

⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim

Komma ϑ′.

> ⋮ — — ⏑ | — ∧ ‖ do
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]] do
do

Komma ι′.

Ch. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖ 6 = πρ.
⏑ ⋮ ⊔ | ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | — ∧ ‖ 4
— ⏑ | ⏑̄ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ 4
— ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑]] 4

Komma ια′.

I. γ
do

I. ⏑ ⋮ ⊥ ⏑ | ⊥ ⏑ | ⊥, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⊥ ⏑ | ⊥ ∧ ‖

II. do
do
do
do
do

II. ⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧]]

Komma ιβ′.

Th. ⏑ ⋮ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
zehn Trimeter.

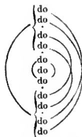
κ. ιγ'. Χ. Φεῦ φεῦ· τόδ' αὖ νεοχμὸν ἐκδοχαῖς
ἐπιφέρει θεὸς κακόν. ἐμοὶ μὲν οὖν
ἀβίοτος βίου τύχα πρὸς τὸ κρανθὲν εἴη τυχεῖν.
ὀλομένους γάρ, οὐκέτ' ὄντας λέγω,
φεῦ φεῦ τῶν ἐμῶν τυράννων δόμους.
ὦ δαῖμον, εἴ πως ἔστι, μὴ σφήλῃς δόμους,
αἰτουμένης δὲ κλῦθί μου· πρὸς γάρ τινος
οἰωνὸν ὥστε μάντις εἰσορῶ κακόν.
Θ. οἴμοι· τόδ' οἷον ἄλλο πρὸς κακῷ κακόν,
οὐ τλητὸν οὐδὲ λεκτόν. ὦ τάλας ἐγώ.
Χ. τί χρῆμα; λέξον, εἴ τί μοι λόγου μέτα.

κ. ιδ'. Θ. Βοᾷ βοᾷ δέλτος ἄλαστα. πᾷ φύγω
βάρος κακῶν; ἀπὸ γὰρ ὀλόμενος οἴχομαι,
οἷον οἷον εἶδον ἐν γραφαῖς μέλος
φθεγγόμενον τλάμων.
Χ. αἰαῖ, κακῶν ἀρχηγὸν ἐκφαίνεις λόγον.

κ. ιε'. Θ. Τάδε μὲν οὐκέτι στόματος ἐν πύλαις
καθέξω δυσεκπέραντον, ὀλοὸν
κακόν· ἰὼ πόλις.

Komma ιγ'.

Ch. > ⁝ ⊔ ⏑ | —, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑‖ — — ⏑ | — ⏑,‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — — ⏑ | —, ⏑‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
sechs Trimeter.



Komma ιδ'.

Th. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊥ | ⏑̃ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]]
Ch. trim.

6
6
6
do = ἐπ.

Komma ιε'.

Th. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑‖⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

do
do
do
do
do = ἐπ.

VIII.

1102—1150.

σ. α'. Ἦ μέγα μοι τὰ ϑεῶν μελεδήμαϑ', ὅταν φρένας ἔλϑῃ,
λύπας παραιρεῖ· ξύνεσιν δέ τιν' ἐλπίδι κεύϑων
λείπομαι ἔν τε τύχαις ϑνατῶν καὶ ἐν ἔργμασι λεύσσων·
ἄλλα γὰρ ἄλλοϑεν ἀμείβεται,
Μετὰ δ' ἵσταται ἀνδράσιν αἰὼν
πολυπλάνητος ἀεί.

ἀ. α'. Εἴϑε μοι εὐξαμένᾳ ϑεόϑεν τάδε μοῖρα παράσχοι,
τύχαν μετ' ὄλβου καὶ ἀκήρατον ἄλγεσι ϑυμόν·
δόξα δὲ μήτ' ἀτρεκὴς μήτ' αὖ παράσημος ἐνείη·
ῥᾴδια δ' ἤϑεα τὸν αὔριον
Μεταβαλλομένα χρόνον ἀεὶ
βίον συνευτυχοίην.

σ. β'. Οὐκέτι γὰρ καϑαρὰν φρέν' ἔχω τὰ παρ' ἐλπίδα λεύσσων,
Ἐπεὶ τὸν Ἑλλανίας φανερώτατον ἀστέρ' Ἀϑάνας
Εἴδομεν εἴδομεν ἐκ πατρὸς ὀργᾶς
ἄλλαν ἐπ' αἶαν ἱέμενον.
ὦ ψάμαϑοι πολιήτιδος ἀκτᾶς
δρυμός τ' ὄρειος, ὅϑι κυνῶν
ὠκυπόδων μέτα ϑῆρας ἔναιρεν
Δίκτυνναν ἀμφὶ σεμνάν.

Str. α'.

I. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | ⏑̃ ⏑ | ⏑̃ ⏑ | ⏑̃ ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
⏑̃ ⏑ | ⊔ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. ω ⁝ ⏑̃ ⏑ | ⏑̃ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]

I. {da 3, 3} ch 6 {da 3, 3} ch 5 = ἐπ.

II. ch 4 4

Str. β'.

I. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏔ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | —, ω ‖ ⏑̃ ⏑ | ⏑̃ ⏑ | ⊔ | — ∧]

III. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]

I. da 3 3

II. ch 4 4

III. {da 4, ch 4} {da 4, ch 4} {da 4, ch 4}

ἀ. β'. Οὐκέτι συζυγίαν πώλων Ἐνετῶν ἐπιβάσει
Τὸν ἀμφὶ Λίμνας τρόχον κατέχων ποδὶ γυμνάδος ἵππου.
Μοῦσα δ' ἄυπνος ὑπ' ἄντυγι χορδᾶν
λήξει πατρῷον ἀνὰ δόμον·
ἀστέφανοι δὲ κόρας ἀνάπαυλαι
Λατοῦς βαϑεῖαν ἀνὰ χλόαν·
νυμφιδία δ' ἀπόλωλε φυγᾷ σᾷ
λέκτρων ἅμιλλα κούραις.

ἐπ. Ἐγὼ δὲ σᾷ δυστυχίᾳ δάκρυσι διοίσω
πότμον ἄποτμον, ὦ τάλαινα
μᾶτερ, ἔτεκες ἄρ' ἀνόνατα·
φεῦ φεῦ, μανίω ϑεοῖσιν·
Ἰὼ ἰὼ συζυγίαι Χαρίτων, τί τὸν τάλαν' ἐκ πατρίας γᾶς
τὸν οὐδὲν ἄτας αἴτιον πέμπετε τῶνδ' ἀπ' οἴκων;

Ein musikalisches Effektstück, in welchem der Taktwechsel mit dem Inhalte in keinerlei Beziehung steht. Ganz ähnliche Verhältnisse walten auch in Hipp. X, wobei wir wieder recht lebhaft an die oft erwähnte Erscheinung erinnert werden, dass in den verschiedenen Gesängen desselben Dramas ähnliche compositionnelle Ideen aufzutauchen pflegen. Man vergleiche noch die so auffällige hypermetrische Hexapodie (Comp. § 15), die wir nicht nur Hipp. VIII, Str. α, 2 und Ep. 1, sondern auch Hipp. VI, Str. β, 2 vorfinden.

Epod.

I. ⏑ ⁝ – ⏑ | ⌞ | ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ ‖
⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
– ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ ‖
⌞ | ⌞ | – ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧ ⟧

II. ⏑ ⁝ – ⏑ | ⌞ | ⏖ ⏑ | –, ω ‖ – ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | – ⏑ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – > | – ⏑ | ⌞, ‖ ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧ ⟧

I. 6 . 4 4 . 6 .

II. 4 4 . 4 4 .

IX.

Kommatischer Gesang des Chors. 1268—1282.

κ. α'. Σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα καὶ βροτῶν
ἄγεις, Κύπρι, σὺν δ' ὁ ποικιλόπτερος ἀμφιβαλὼν
ὠκυτάτω πτερὼ ποτᾶται τε γᾶν
εὐάχητον θ' ἁλμυρὸν ἐπὶ πόντον·

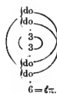
κ. β'. Θέλγει δ' Ἔρως, ᾧ μαινομένᾳ κραδίᾳ
πτανὸς ἐφορμάσῃ χρυσοφαής, φύσιν
Ὀρεσκόων σκυλάκων πελαγίων θ'
ὅσα τε γᾶ τρέφει,
τὰν Ἅλιος αἰθομέναν δέρκεται,
Ἄνδρας τε· συμπάντων δὲ
βασιληίδα τιμάν, Κύπρι,
τῶνδε μόνα κρατύνεις.

V. 3. ὠκυτάτω πτερώ st. ὠκύτάτῳ πτερῷ, Bothe. τε γᾶν st. δ' ἐπὶ γαῖαν (wofür Nauck: 'πὶ γαῖαν).

V. 4 habe ich θ' hinter εὐάχητον ergänzt.

Komma α'.

⏑ ⁝ – – ⏑ | – >, ‖ ⏑⏑ – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖ ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ – ⏑ | –, ⏑ ‖ – – ⏑ | – ∧ ‖
– > | – > | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | ∟ | – ∧]



Komma β'.

I. > ⁝ – ⏑ | – > | ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ – > | –, > ‖ ⏑⏑ – ⏑ | – ∧]

II. ⏑ ⁝ – ⏑ | ⏗ ⏑ | ∟ | ⏑⏑⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ – ⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | ∟ | – ⏑ | – ∧]

III. > ⁝ – ⏑ | – > | ∟ | – ∧ ‖
ω ⁝ ⏗ ⏑ | ∟ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏗ ⏑ | – ⏑ | ∟ | – ∧]

I. 5 = πρ. · do do · II. 5 · do · 5 · III. 4 · 4 · 4 ·

X.

Zweiter kommatischer Gesang des Chors. 1374—1388.

κ. α΄. Προσαπόλλυτέ μ' ὄλλυτε τὸν δυσδαίμονά μ'· ἀμφιτόμου
Λόγχας ἔραμαι διαμοιρᾶσαι,
διά τ' εὐνᾶσαι τὸν ἐμὸν βίοτον.
ὦ πατρὸς ἐμοῦ δύστανος ἀρά,
Μιαιφόνων τε συγγόνων, παλαιῶν προγεννητόρων
ἐξορίζεται κακὸν οὐδὲ μέλλει,
ἔμολέ τ' ἐπ' ἐμὲ τί ποτε τὸν οὐδὲν ὄντ' ἐπαίτιον κακῶν;

κ. β΄. Ἰώ μοι, τί φῶ;
πῶς ἀπαλλάξω βιοτὰν τοῦδ' ἀναλγήτου πάϑους;
Εἴϑε με κοιμίσειε τὸν δυσδαίμον' Ἅιδου μέλαινα νύκτερός
τ' ἀνάγκα.

Eine sehr gekünstelte und an verschiedenen Unschönheiten leidende Composition.

V. 9 habe ich das von den meisten Herausgebern verworfene ἐμὰν, welches in einigen Handschriften hinter βιοτὰν steht, entfernt.

Komma α′.

I. ⏑ ⏑ ⋮ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —, — ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⊼]]

II. — ⋮ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — | —
⏑ ⏑ ‖ — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —
— ‖ — ⏑ ⏑ | — — | — ⏑ ⏑ | — ⊼]]

III. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ω ‖ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. dact.
3
3
.

II. anap.
4
.
4
.
4
.

III. chor.
4
4
.
6
.
4
4
.

Komma β′.

I. > ⋮ — — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | ⌞, ‖ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖

II. ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, > ‖ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖

I. do = πρ.
.
4
4
.

II.
4
4
4
.

Iphigeneia in Aulis.

I.

164—230.

σ. Ἔμολον ἀμφὶ παρακτίαν ψάμαθον Αὐλίδος ἐναλίας,
Εὐρίπου διὰ χευμάτων κέλσασα, στενόπορθμον
Χαλκίδα πόλιν ἐμὰν προλιποῦσ', ἀγχιάλων ὑδάτων τροφὸν
τᾶς κλεινᾶς Ἀρεθούσας,
Ἀχαιῶν στρατιὰν ὡς κατιδοίμαν ἀγαυῶν τε πλάτας ναυσιπόρους
Ἡμιθέων, οὓς ἐπὶ Τροίαν ἐλάταις χιλιόναυσιν
τὸν ξανθὸν Μενέλαον ἁμέτεροι πόσεις
Ἐνέπουσ' Ἀγαμέμνονά τ' εὐπατρίδαν στέλλειν ἐπὶ τὰν Ἑλέναν
ἀπ' Εὐρώτα δονακοτρόφου
Πάρις ὁ βουκόλος ἂν ἔλαβε
δῶρον τᾶς Ἀφροδίτας,
Ὅτ' ἐπὶ κρηναίαισι δρόσοις Ἥρᾳ Παλλάδι τ' ἔριν ἔριν μορφᾶς
ἁ Κύπρις ἔσχεν.

ἀ. Πολύθυτον δὲ δι' ἄλσος Ἀρτέμιδος ἤλυθον ὀρομένα,
φοινίσσουσα παρῆδ' ἐμὰν αἰσχύνᾳ νεοθαλεῖ,
Ἀσπίδος ἔρυμα καὶ κλισίας ὁπλοφόρους Δαναῶν θέλουσ' ἵππων
τ' ὄχλον ἰδέσθαι.
Κατεῖδον δὲ δύ' Αἴαντε συνέδρω τὸν Οἰλέως Τελαμῶνός τε
γόνον,
Τὸν Σαλαμῖνος στέφανον· Πρωτεσίλαόν τ' ἐπὶ θάκοις
πεσσῶν ἡδομένους μορφαῖσι πολυπλόκοις,
Παλαμήδεά θ', ὃν τέκε παῖς ὁ Ποσειδᾶνος, Διομήδεά θ'
ἡδοναῖς δίσκου κεχαρημένον,
Παρὰ δὲ Μηριόνην, Ἄρεος
ὄζον, θαῦμα βροτοῖσι,
Τὸν ἀπὸ νησαίων τ' ὀρέων Λαέρτα τόκον, ἅμα δὲ Νιρέα,
κάλλιστον Ἀχαιῶν·

Str.

I. ⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | – ⏑ | ⏗ · ‖ ⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ∧ ‖
– > | ∽ ⏑ | – ⏑ | ⏗ , ‖ – > | ∽ ⏑ | ⏗ | – ∧ ⟧

II. ∽ ⏑ | ⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | ⏗ , ‖ ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | – ⏑ | ⏗ , ‖ – > | ∽ ⏑ |
⏗ | – ∧ ⟧

III. ⏑ ⁝ ⏗ | ∽ ⏑ | ⏗ | – . ω ‖ ⏗ | – ⏑ | ⏗ | – , ω ‖ ⏗ | ∽ ⏑ | – ∧ ⟧

IV. ∽ ⏑ | ⏗ | ∽ ⏑ | ⏗ ‖ ∽ ⏑ | ⏗ | ∽ ⏑ | – ⏑ ‖
– > | ∽ ⏑ | – ≥ | ∽ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ⟧

V. ω ⁝ ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | – . > ‖ ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | – ⏑ | – . > ‖
∽ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ⟧

VI. ⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
– > | ∽ ⏑ | ⏗ | – ∧ ⟧

VII. ⏑⏑⏑ | – > | ∽ ⏑ | ⏗ , ‖ – > | ∽ ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏗ . ‖ – > | ∽ ⏑ |
⏗ | – ∧ ⟧

I. 4 4 . 4 4 .   II. 4 4 4 .   III. 4 4 3 = ἐπ. .   IV. 4 4 . 6 = ἐπ. .   V. 4 4 3 = ἐπ. .   VI. 4 . 4 .   VII. 4 4 4 .

Ohne überhaupt die sehr weitläufige Frage erledigen zu wollen, ob die Iph. Aul. wirklich so stark interpolirt sei, wie man vielfach annimmt, will ich nur erwähnen, dass die rhythmische Composition dieses am meisten angefochtenen Gesanges echt euripideïsch ist. Die Beobachtung ist aber sehr wesentlich, denn wir sind jetzt befähigt, sehr scharf zu urtheilen. Diese grosse erste, in viele kleine Perioden zerhackte Strophe und eben so die Epode hat ihre zahlreichen rhythmischen Seitenstücke und der Fortschritt zu einem volleren Periodenbau mit sehr reinen Formen der Sätze ist sogar im höchsten Grade classisch. Auch die ganze Gliederung der Str. ist gut, und dass die drei unruhigen Perioden III, IV, V sehr passend das Centrum ausmachen, während Anfang und Ende aus sehr massvollen log. Tetrapodien besteht, wissen diejenigen, welche mehr als einen flüchtigen Blick in den zweiten Band der Kunstformen geworfen haben. V. 4 kann nur dem auffällig sein, der nicht weiss,

ἐπ. Τὸν ἰσάνεμον τε ποδοῖν
λαιψηροδρόμον Ἀχιλῆα,
τὸν ἁ Θέτις τέκε καὶ
Χείρων ἐξεπόνασεν,
Εἶδον αἰγιαλοῖσι
παρά τε κροκάλαις δρόμον ἔχοντα σὺν ὅπλοις·
ἅμιλλαν δ' ἐπόνει ποδοῖν
πρὸς ἅρμα τέτρωρον ἑλίσσων περὶ νίκας.
Ὁ δὲ διφρηλάτας ἐβοᾶτ' Εὔμηλος Φερητιάδας,
ᾧ καλλίστους ἰδόμαν
χρυσοδαιδάλτους στομίοις πώλους κέντρῳ θεινομένους,
Τοὺς μὲν μέσους ζυγίους,
λευκοστίκτῳ τριχὶ βαλιούς,
τοὺς δ' ἔξω σειροφόρους,
ἀντήρεις καμπαῖσι δρόμων,
Πυρρότριχας, μονόχαλα δ' ὑπὸ σφυρὰ
ποικιλοδέρμονας· οἷς παρεπάλλετο
Πηλεΐδας σὺν ὅπλοισι παρ' ἄντυγα
καὶ σύριγγας ἁρματείους.

dass gerade die scheinbar fallenden Tetrapodien gern durch eine Tripodie rasch abgebrochen werden; man vergleiche z. B. Hec. III, α, 5. 7 und Comp. S. 307. — In Per. III haben wir jonische, in IV choreïsche Anklänge. — Dagegen ist gerade die ursprüngliche Gestalt des Liedes, welche Hermann in der Abhandlung „de interpolationibus Euripideae Iphigeniae in Aulide, Leipzig 1847" vermuthet, ganz entschieden als nicht euripideïsch zu verwerfen, und wir dürfen es wohl als einen grossen Gewinn für die Texteskritik betrachten, dass wir jetzt im Stande sind, so sicher über solche Versuche abzuurtheilen. Hermann hat aus der Str. und Gstr. und der Epode, indem er viele Partien auslässt u. s. w., drei Strophenpaare zusammengestückt, die einen Gesang ohne compositionnelle Einheit bilden, dessen einzelne Strophen schon ganz der Art des Euripides widersprechen. Der Leser, welcher die „glykoneïschen", d. h. logaödischen Strophen unseres Dichters mit denen Hermanns vergleicht, kann sich ganz rasch überzeugen. — Und was spricht doch eigentlich gegen die Autorschaft des Euripides? Die breiten, leblosen Schilderungen, wie H. meint? Diese sind bei ihm gerade

Epod.

I. ω ⁝ — ◡ | –◡ ◡ | — ∧ ‖
> ⁝ –◡ ◡ | ◡◡◡ | ⌞ | — ∧ ‖
◡ ⁝ — ◡ | –◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | –◡ ◡ | ⌞ | — ∧]]

II. — ◡ | –◡ ◡ | ⌞ | — ∧ ‖
ω ⁝ –◡ ◡ | ⌞ | ◡◡◡ | –◡ ◡ | ⌞ | — ∧ ‖
◡ ⁝ ⌞ | –◡ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ –◡ ◡ | –◡ ◡ | ⌞ | –◡ ◡ | ⌞ | — ∧]]

III. ◡◡◡ | — ◡ | –◡ ◡ | ⌞, ‖ — > | — ◡ | –◡ ◡ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | –◡ ◡ | — ∧ ‖
— ◡ | — > | –◡ ◡ | ⌞, ‖ — > | — > | –◡ ◡ | — ∧]]

IV. > ⁝ — ◡ | –◡ ◡ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | — ◡ | ◡◡◡ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | –◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | — > | –◡ ◡ | — ∧]]

V. –◡ ◡ | –◡ ◡ | –◡ ◡ | –◡ ◡ ‖
–◡ ◡ | –◡ ◡ | –◡ ◡ | –◡ ◡ ‖
–◡ ◡ | –◡ ◡ | –◡ ◡ | –◡ ◡ ‖
⌞ | ⌞ | — ◡ | — ◡ | ⌞ | — ∧]]

I. 3 . 4 . 3 . 4 .

II. 4 . 6 . 4 . 6 .

III. 4 4 . 3 . 4 4 .

IV. 3 . 4 . 3 . 4 .

V. 4 . 4 . 4 . 6 = ἐπ.

---

beliebt; man vergleiche nur die viel weniger zur Sache gehörenden Schilderungen in El. III. Unser Chor schildert, was er gesehn und gehört hat; das steht freilich wenig in Beziehung zur Handlung des Dramas: aber wer will solche Forderungen an Euripides stellen? Die haben ihre richtige Anwendung bei Aeschylus und Sophokles. Und doch, wird der Zuschauer und so auch der Leser durch diese Darstellungen nicht ganz passend in den Schauplatz des Dramas, das Lager der Griechen, deren Hauptlhelden ihm hier vorgeführt werden, eingeführt?

Die nun noch folgenden Strophenpaare freilich sind ganz sicher unecht; aber der Inhalt derselben hätte keine sichern Kriterien an die Hand gegeben, dieses zu beweisen, sondern nur die rhythmische Composition. Was also Hermann, Dindorf u. A. richtig vermutheten, ohne es beweisen zu können, das wird sich in der folgenden Darstellung ganz leicht zu unzweifelhafter Evidenz bringen lassen.

Str. 4 habe ich mit Hermann κατιδοίμαν st. ἰδοίμαν geschrieben.

I. B.

Der untergeschobene zweite Theil des Eingangsliedes. 231—302.

σ. α'. Ναῶν δ' εἰς ἀριθμὸν ἤλυθον καὶ θέαν ἀθέσφατον,
τὰν γυναικεῖον ὄψιν ὀμμάτων
ὡς πλήσαιμι μᾶλλον ἀδονᾶν.
Καὶ κέρας μὲν ἦν
δεξιὸν πλάτας ἔχων
Φθιώτας ὁ Μυρμιδὼν Ἄρης,
πεντήκοντα ναυσὶ θουρίαις.
Χρυσέαις δ' εἴκοσιν κατ' ἄκρα Νηρῇδες ἔστασαν θεαί,
πρύμναις σῆμ' Ἀχιλλείου στρατοῦ.

ἀ. α'. Ἀργείων δὲ ταῖσδ' ἰσήρετμοι νᾶες ἔστασαν πέλας·
ὧν ὁ Μηκιστέως στρατηλάτας
παῖς ἦν, Ταλαὸς ὃν τρέφει πατήρ·
Καπανέως τε παῖς
Σθένελος· Ἀτθίδος δ' ἄγων
ἑξήκοντα ναῦς ὁ Θησέως
παῖς ἑξῆς ἐναυλόχει θεὰν
Παλλάδ' ἐν μωνύχοις ἔχων πτερωτοῖσιν ἅρμασιν θετὸν
εὔσημόν τε φάσμα ναυβάταις.

Str. α'. Auf den ersten Blick erkennen wir an dem Mangel jeglicher Eurhythmie, dass die Strophe nicht der classischen Gräcität angehört. Die drei Abschnitte, worin sie zerfällt, sind auf das Unzweideutigste übereinstimmend in der Str. wie in der Gstr. durch die Interpunction indicirt; nur hinter V. 7 fehlt eine Interpunction in der Gstr., doch fängt auch dort der dritte Abschnitt selbständig genug mit Παλλάδ' an, so dass dieser Abschnitt auch ohne den vorhergehenden eine gewisse Selbständigkeit hat. Freilich liesse sich eine einzige grosse Periode herstellen, wenn man V. 4—6 in Str. und Gstr. schriebe:

Str. Καὶ κέρας μὲν ἦν δεξιὸν πλάτας
ἔχων Φθιώτας ὁ Μυρμιδὼν Ἄρης.
Gstr. Καπανέως τε παῖς Σθένελος· Ἀτθίδος δ'
ἄγων ἑξήκοντα ναῦς ὁ Θησέως.

◡◡◡◡ | — ◡ | ⌞ ‖ — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
◡ ⋮ ⌞ | — > | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖

Str. α′.

I. ⌊ | ⌊ | – ∪ | – ∪ | – ∪ | ⌊, ‖ – ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∧ ‖
– ∪ | ⌊ | – ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∧ ‖
⌊ | ⌊ | ⏖ ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∧ ‖

II. ⏖ ∪ | – ∪ | – ∧ ‖
⏖ ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∧ ‖
⌊ | ⌊ | – ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∧ ‖
⌊ | ⌊ | – ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∧ ‖

III. – ∪ | ⌊ | – ∪ | – ∪ | – ∪ | ⌊ ‖ – ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∧ ‖
⌊ | ⌊ | – ∪ | – ≥ | – ∪ | – ∧ ‖

I.	6 4 . 6 . 6 .	II.	3 . 4 . 6 . 6 .	III.	6 4 . 6 .

Aber diese Verseintheilung, der zufällig keine Wortbrüche entgegenstehen, ist undenkbar, denn

1) wäre der zweite Vers sehr mangelhaft gebaut für eine rein choreïsche Strophe, die nicht die geringsten logaödischen Anklänge hat;

2) V. 2, Takt 2 besteht übereinstimmend in Str. und Gstr. aus zwei Längen, so dass sich unmittelbar die Auffassung als ⌊ | ⌊ aufdrängt, durch welche, nach Entfernung von ἔχων, resp. ἄγων diejenige Hexapodie entsteht, welche im ganzen Gesange herrscht;

3) ἔχων wie ἄγων gehören dem Sinne nach als Schluss an den vorhergehenden Vers, wodurch wiederum eine ganz gebräuchliche Tetrapodie entsteht;

4) die Apostrophirung in der Gstr. empfiehlt die Combination ebenfalls schlecht.

Rechnet man hierzu die Interpunction sowie die Erscheinungen in den folgenden Strophen, so kann für die obige Eintheilung nicht der geringste Zweifel zurückbleiben.

σ. β'. Βοιωτῶν δ' ὅπλισμα ποντίας
πεντήκοντα νῆας εἰδόμαν
σημείοισιν ἐστολισμένας·
Τοῖς δὲ Κάδμος ἦν
χρύσεον δράκοντ' ἔχων
ἀμφὶ ναῶν κόρυμβα·
Λήιτος δ' ὁ γηγενὴς
ἄρχε ναΐου στρατοῦ·
Φωκίδος δ' ἀπὸ χϑονός, Λοκρὰς δὲ τοῖσδ' ἴσας ἄγων
ἦν ναῦς Οἰλέως τόκος κλυτὰν
Θρονιάδ' ἐκλιπὼν πόλιν.

ἀ. β'. Μυκήνας δὲ τὰς Κυκλωπίας
παῖς Ἀτρέως ἔπεμψε ναυβάτας
ναῶν ἑκατὸν ἠϑροϊσμένους.
Σὺν δ' ἀδελφὸς ἦν
ταγός, ὡς φίλος φίλῳ,
τᾶς φυγούσας μέλαϑρα
βαρβάρων χάριν γάμων
πρᾶξιν Ἑλλὰς ὡς λάβοι.
Ἐκ Πύλου δὲ Νέστορος Γερηνίου κατειδόμαν
πρύμνας σῆμα ταυρόπουν ὁρᾶν
τὸν πάροικον Ἀλφεόν.

Str. β'. Auch hier ist der Mangel an Eurhythmie ganz evident. Dass mit V. 4 eine neue Gruppe anfange und dass diese Tripodie desshalb kein Nachspiel zu den 3 ersten Versen bilde, zeigt die Interpunction in Str. und Gstr. ganz zweifellos und hierfür ist ausserdem die ganz gleiche Erscheinung in Str. α' beweiskräftig; auch hätte das Epodikon wenig rhythmischen Sinn. Dass aber ein Proodikon inmitten einer chorischen Strophe nicht zu dulden ist,

Str. β'.

I. ⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ∥
⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ∥
⊔ | ⊔ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ 𝄐∥

II. — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ∥
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ∥
— ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ ∥
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ∥
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ 𝄐∥

III. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ∥ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ∥
⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ∥
⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ 𝄐∥

I.	II.	III.
6 · 6 · 6 ·	3 · 4 · 4 · 4 · 4 ·	4 4 · 6 · 4 ·

dafür sind die Gründe schon Eurh. § 11, 2, III dargelegt, und die gesammte Literatur steht beweisend zur Seite. Auch die dritte Abtheilung bildet keine Periode, ob man nun V. 9 in zwei zerlege (was möglich, aber nicht wahrscheinlich ist), oder nicht: denn wieder hätten wir hier das nicht gestattete Vorspiel.

ἐπ. Αἰνιάνων δὲ δωδεκάστολοι
νᾶες ἦσαν, ὧν ἄναξ Γουνεὺς
ἆρχε· τῶνδε δ' αὖ πέλας
Ἤλιδος δυνάστορες,
οὓς Ἐπειοὺς ὠνόμαζε πᾶς λεώς·
Εὔρυτος δ' ἄνασσε τῶνδε·
Λευκήρετμον δ' Ἄρη
Τάφιον ἦγεν, ὧν Μέγης ἄνασσε
Φυλέως λόχευμα,
τὰς Ἐχίνας λιπών,
νήσους ναυβάταις ἀπροσφόρους.
Αἴας δ' ὁ Σαλαμῖνος ἔντροφος
δεξιὸν κέρας
πρὸς τὸ λαιὸν ξύναγε,
τῶν ἆσσον ὥρμει πλάταισιν
ἐσχάταισι συμπλέκων
δώδεκ' εὐστροφωτάταισι ναυσίν· ὡς
ἄιον καὶ ναυβάταν
εἰδόμαν λεών·
Ὧι τις εἰ προσαρμόσει
βαρβάρους βάριδας,
νόστον οὐκ ἀποίσεται,
ἐνθάδ' οἷον εἰδόμαν
νάιον πόρετμα.
Τὰ δὲ κατ' οἴκους κλύουσα συγκλήτου
μνήμην σώζομαι στρατεύματος.

Epod. Von der falschen Voraussetzung ausgehend, dass hier ein corrumpirtes Strophenpaar vorliege, hat Hermann diese Strophen herzustellen versucht, indem er die vermutheten Lücken durch folgende Einschiebungen ergänzte:
V. 2: ἔκ τε Περραιβίας (hinter ἦσαν).

Epod.

I. — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖

II. > ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖
⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

III. ⊔ | ⊔ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

IV. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖

V. ⏑⏑⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖
⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

I. 6 · 6 · 4 · 4 · 6 · 4 ·
II. 3 · 6 · 4 · 4 · 6 ·
III. 6 · 3 · 4 · 4 · 4 · 6 · 4 · 3 ·
IV. 4 · 4 · 4 · 4 · 4 ·
V. 6 · 6 ·

V. 6: ἔκγονος κλυτός, σὺν τρισὶν τέταρτος ὢν ταξιάρχοισι (hinter τῶνδε, was H. τῶνδ' schreibt).
7: ἔτασσ' hinter δ'.
10: Ͽοαῖς ναυσίν (hinter λιπών).
13: Λαερτίου παῖς δὲ (vor δεξιὸν, was H. δεξιῷ schreibt).

Ausserdem noch mehrere Aenderungen. Und Alles dieses ist überflüssig, denn die Epode ist metrisch genau so beschaffen, wie die vorhergegangenen Strophenpaare. Auch hier fehlt die Eurhythmie (die auch von H. nicht hergestellt wird). Selbst wenn man auf die Interpunction nicht achten wollte, was doch dringend gefordert werden muss dort, wo die Verhältnisse so unzweideutig vorliegen, gelänge es die ersten drei Abtheilungen hindurch durchaus nicht, jene Perioden, deren Bau wir kennen und in hunderten von Strophen bewährt gefunden haben, wieder zu finden. Es wird so gut wie nichts an der Sachlage geändert, wenn man die Reihen etwas anders zu Versen verbindet, da auf mehreren Stellen z. B. metrisch keine Hindernisse für die Kuppelung zweier Tetrapodien, die ich oben, nach Abwägung aller Verhältnisse, als Einzelverse notirt habe, vorliegen. Aber wie man auch kuppeln möge, immer entstehen Reihenfolgen, in welchen eine rhythmische Periodologie sich nicht herstellen lässt. Ich will dieses zu vollkommener Evidenz im ersten Strophenpaare und in der Epode bringen. Denken wir einmal, dass an keiner einzigen Stelle Wortbrüche am Schlusse von Reihen vorkämen, die doch in Str. α vorliegen; ferner dass nirgends feste Kennzeichen für die Versschlüsse vorhanden wären, während doch an mehreren Stellen dieselben gegeben sind durch kurze Silben, die am Schluss als lange gelten, während die folgende Reihe mit einem Vocal anfängt (z. B. Gstr. α, 8—9: ϑετὸν | εὔσημον), ebenso durch Hiaten (Epod. zwischen V. 22 und 23); notiren wir also nur die Reihen und behalten uns volle Willkühr für die Verbindung derselben zu Versen vor: auch in diesem Falle stockt die Periodologie an mehreren Orten.

Str. α.

6, 4, 6, 6, 3, 4, 6, 6, 6, 4, 6.

Epod.

6, 6, 4, 4, 6, 4, 3, 6, 4, 4, 6, 6, 3, 4, 4, 4, 6, 4, 3, 4, 4, 4...

Man sieht, dass hier wie dort, trotz reichlicher Annahme von Epodika ohne Sinn, selbst bei der formell günstigsten Setzung der Bogen, überschüssige Reihen nachbleiben. — Und selbst, wenn

man hie und da noch glaubt in andere Reihen theilen zu können, und den offenbarsten Erscheinungen Gewalt anthut, ist nicht einmal eine unschöne nur äusserlich täuschende und verdeckende Bogen-Periodologie durchgängig herzustellen.

In der erwähnten Abhandlung sagt Hermann: Et sane proclive est errare in hoc genere, quum neque Euripides brevitatis valde studiosus fuerit, neque interpolator se ita aut linguae aut metri ignarum praebuerit, ut ubique additamenta ejus, quorum in multis ille ipsum imitatus Euripidem est, facile possint a genuinis distingui. Was aber H. nicht konnte, vermögen wir jetzt ganz leicht, wie so eben gezeigt wurde.

Und nun ein Wort über jenen Interpolator. Er verstand es vollkommen, richtige rhythmische Sätze, ja auch Verse zu bilden (nur Ep. 25 steht ein irrationaler Takt, der bei reinen Choreen befremdet); aber bis zum Bau der Perioden erstreckten sich seine Kenntnisse nicht. Verse, wie Hermann und seine Schüler sie annehmen, mit Wortbrüchen, unrichtigem Verhältniss der Sätze u. s. w., diese war er weit entfernt, zu schreiben. Er war vielmehr ein recht tüchtiger Alexandriner. Und es wird schon durch dieses eine Gedicht vollkommen klar, dass zuerst die Kenntniss der rhythmischen Periodologie zu Grunde ging, aus dem einfachen Grunde, weil diese durch die Schreibart der Texte nicht zu erkennen war, und erst einer späteren Zeit auch die Kenntniss des Vers- und Satzbaues verloren ging. Das Gedicht ist demgemäss ein höchst schätzbares historisches Aktenstück. Irre ich nicht, und kaum ist hier ein Irrthum möglich, so nahm der Interpolator sich den Agamemnon des Aeschylus zum Muster. Daher der lange anapästische Eingang, daher das choreïsche Gedicht hinter der echten Epodos, Alles wie im Agamemnon. Auch die significanten choreïschen Sätze sind daher entnommen, und zwar vor Allem die Hexapodie ⌞ | ⌞ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖, die als das Hauptthema unseren Gesang durchzieht und Ag. I β—γ gleichfalls herrscht. Selbst das ist kein Zufall, dass gerade das Thema dieser Strophen gewählt ist: denn auch darin glaubte das Dichterlein seinem Vorbilde folgen zu müssen, dass er das erste Thema, welches hinter jener Epode in Ag. I folgt, ebenfalls hier folgen liess. So ahmt man äusserlich nach, ohne das Wesen der Sache zu treffen oder auch nur zu ahnen!

II.

543—597.

σ. Μάκαρες οἳ μετρίας ϑεοῦ
μετά τε σωφροσύνας μετέσχον λέκτρων Ἀφροδίτας,
Γαλανείᾳ χρησάμενοι
μαινολῶν οἴστρων, ὅϑι δὴ
δίδυμ' Ἔρως ὁ χρυσοκόμας
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ,
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.
ἀπενέπω νιν ἁμετέρων,
Κύπρι καλλίστα, ϑαλάμων. εἴη δέ μοι μετρία μὲν
χάρις, πόϑοι δ' ὅσιοι,
καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδίτας, πολλὰν δ' ἀποϑείμαν.

ά. Διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν,
διάφοροι δὲ τρόποι· τὸ δ' ὀρθῶς ἐσϑλὸν σαφὲς ἀεί·
Τροφαί ϑ' αἱ παιδευόμεναι
μέγα φέρουσ' εἰς τὰν ἀρετάν·
τό τε γὰρ αἰδεῖσϑαι σοφία,
τάν τ' ἐξαλλάσσουσαν ἔχει
χάριν ὑπὸ γνώμας ἐσορᾶν
τὸ δέον, ἔνϑα δόξα φέρει
κλέος ἀγήρατον βιοτᾷ.
Μέγα τι ϑηρεύειν ἀρετάν, γυναιξὶν μὲν κατὰ Κύπριν
κρυπτάν, ἐν ἀνδράσι δ' αὖ
κόσμος ἔνδον ὁ μυριοπληθὴς μείζω πόλιν αὔξει.

Da in der zweiten Abtheilung des vorigen Gesanges gezeigt wurde, wie die Interpolation als solche bestimmt erkannt werden konnte aus der mangelnden Eurhythmie u. s. w., so mögen einige Notizen hier zeigen, wie wenig willkührlich die von mir gemachte eurhythmische Eintheilung sei.

Str.

I. ⏑⏑⏑|–⏑⏑|–⏑|–∧‖
⏑⏑⏑|–⏑⏑|–⏑|⌊ ‖– >|–⏑⏑|⌊|–∧]]

II. ⏑⁝ ⌊ |– >|–⏑⏑|–∧‖
⏕⏑|– >|–⏑⏑|–∧‖
⏑⏑⏑|– ≳|–⏑⏑|–∧‖
– >|– ≳|–⏑⏑|–∧‖
⏑⏑⏑|– >|–⏑⏑|–∧‖
⏑⏑⏑|–⏑|–⏑⏑|–∧‖
⏑⏑⏑|– ≳|–⏑⏑|–∧]]

III. ⏕⏑|– >|–⏑⏑|–, ≳‖– ≳|–⏑⏑|⌊|–∧‖
⏑⁝ –⏑|–⏑⏑|–∧‖
–̆⏑⏑|– ⏖|–⏑⏑| ⌊ ‖– >|–⏑⏑|⌊|–∧]]

I. 4 . 4 . 4 .   II. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 4 .   III. 4 . 4 . 3 . 4 . 4 .

Die einförmige mittlere Periode aus einsätzigen Versen liess schon darauf schliessen, dass die Anfangs- und die Schlussperiode einen strafferen Bau hatten, und mehrere Worteinschnitte in V. 2 und 12 nämlich, bewiesen sogleich die Kuppelung der Verse. In der Strophe freilich schliesst die zweite Periode mit schwacher Interpunction und man hätte eher den Schluss der Periode nach dem ersten Satze von V. 10 vermuthen sollen, so dass dieser Satz als Einzelvers zu schreiben gewesen wäre. Aber in der Gstr. liegen die Verhältnisse gerade umgekehrt und die letzte Periode erscheint auch ihrem Inhalte nach als eine strenge Einheit. Ganz anders war es in jenem eingeschobenen Gedichte, wo immer die der Eurhythmie widersprechenden Abtheilungen durch die genaue Uebereinstimmung in Str. und Gstr. bewiesen wurden.

ἐπ. Ἔμολες, ὦ Πάρις, ᾗ τε σύ γε
βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης
Ἰδαίαις παρὰ μοσχοῖς,
βάρβαρα συρίζων, Φρυγίων αὐλῶν Οὐλύμπου καλάμοις
μιμήματα πνέων.
εὔθηλοι δὲ τρέφοντο βόες
ὅτε σε κρίσις ἔμηνε θεᾶν,
ἅ σ' ἐς Ἑλλάδα πέμπει,
τῶν ἐλεφαντοδέτων πάροιθεν δόμων, ὃς τᾶς Ἑλένας
ἐν ἀντωποῖς βλεφάροις
Ἔρωτα δέδωκας, ἔρωτι δ' αὐτὸς ἐπτοάθης·
ὅθεν ἔρις ἔρις Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσί τ' ἄγει
ἐς πέργαμα Τροίας.

Epod.

I. ⏑⏑⏑ | ∼⏑ | ∼⏑ | – ∧ ‖
∼⏑ | – > | ∼⏑ | – ∧ ‖
– > | ∼⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
∼⏑ | – > | ∼⏑ | ⌞, ‖ – > | – > | ∼⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– > | ∼⏑ | ∼⏑ | – ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ∼⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | ∼⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
∼⏑ | ∼⏑ | – ⏑ | ⌞ ‖ – ⏑ | – > | ∼⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – > | ∼⏑ | – ∧ ⟧

II. ⏑ ⁝ ∼⏑ | ∼⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ∼⏑ | ∼⏑ | ∼⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ ∼⏑ | ⌞ | – ∧ ⟧

I.
β 4 4 4 4 4 3
β 4 4 4 4 4 3

II. 6 6 3 = ἐπ.

III.

751—800.

σ. Ἥξει δὴ Σιμόεντα καὶ δίνας ἀργυροειδεῖς
ἄγυρις Ἑλλάνων στρατιᾶς
ἀνά τε ναυσὶν καὶ σὺν ὅπλοις Ἴλιον εἰς τὸ Τροίας
Φοιβήιον δάπεδον
τὰν Κασάνδραν ἵν' ἀκούω
ῥίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους
Χλωροκόμῳ στεφάνῳ δάφνας
κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ
μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι.

ἀ. Στάσονται δ' ἐπὶ περγάμων Τροίας ἀμφί τε τείχη
Τρῶες, ὅταν χάλκασπις Ἄρης
πόντιος εὐπρῴροισι πλάταις εἰρεσίᾳ πελάζῃ
Σιμουντίοις ὀχετοῖς,
τὰν τῶν ἐν αἰθέρι δισσῶν
Διοσκούρων Ἑλέναν
Ἐκ Πριάμου κομίσαι θέλων
εἰς γᾶν Ἑλλάδα δοριπόνοις
ἀσπίσι καὶ λόγχαις Ἀχαιῶν.

Str. 5. Eine fallende Tetrapodie hätte unter wenigen Verhältnissen ein passendes Mittelspiel zwischen anderen Tetrapodien bilden können (Comp. S. 442), ist aber zwischen jenen energischen Tripodien ganz am rechten Platze.

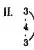
Str.

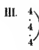
I. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗, ‖ — > | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
≳⏑⏑ | — > | ∼ ⏑ | ⏗, ‖ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧]]

II. > ⋮ — ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ — ≳ | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> ⋮ — > | ∼ ⏑ | — ∧]]

III. ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ ‖







Epod. 4 sq. Kirchhoff hält bis V. 11 (προλιποῦσα) Alles für interpolirt, Dindorf gar die ganze Epode! Die Hauptschwierigkeit liegt in V. 5—6, wo Hermann (und so Pflugk-Klotz) hinter σπάσας und πέρσας nicht interpungirte, πόλισμα = πολίτας fasste und λαιμοτόμους κεφαλάς als accusativus remotioris rei. Aber diese Erklärung ist unmöglich; dagegen ist durch die von mir hergestellte Interpunction jede Schwierigkeit verschwunden. πόσιν ist Epanalepsis; träfen die synonymischen Verhältnisse genau zusammen, so würde man übersetzen können: *deleta urbe, funditus civitate.* Ich werde die Stelle in meiner Synonymik berücksichtigen.

ἐπ. Πέργαμον δὲ Φρυγῶν πόλιν
λαΐνους περὶ πύργους
κυκλώσας Ἄρει φονίῳ,
λαιμοτόμους κεφαλὰς
σπάσας, πόλισμα Τροίας
πέρσας, κατάκρας πόλιν,
ϑήσει κόρας πολυκλαύστους
δάμαρτά τε Πριάμου.
Ἁ δὲ Διὸς Ἑλένα κόρα
πολύκλαυτος ἐσεῖται
Πόσιν προλιποῦσα. μήτ' ἐμοὶ
μήτ' ἐμοῖσι τέκνων τέκνοις
ἐλπὶς ἅδε ποτ' ἔλϑοι,
οἵαν αἱ πολύχρυσοι
Λυδαὶ καὶ Φρυγῶν ἄλοχοι
στήσουσι παρ' ἱστοῖς
μυϑεῦσαι τάδ' ἐς ἀλλήλας·
Τίς ἄρα μ' εὐπλοκάμους κόμας
ῥῦμα δακρυόεν τανύσας
πατρίδος ὀλλυμένας ἀπολωτιεῖ;
Διὰ σέ τὰν κύκνου δολιαύχενος γόνον,
εἰ δὴ φάτις ἔτυμος,
ὡς ἔτεκεν Λήδα σ' ὄρνιϑι πταμένῳ
Διὸς ὅτ' ἀλλάχϑη δέμας,
Εἴτ' ἐν δέλτοις Πιερίσιν
μῦϑοι τάδ' ἐς ἀνϑρώπους
ἤνεγκαν παρὰ καιρὸν ἄλλως.

Epod.

I.
— ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— > | — ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ~⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ⟧

II.
~⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ∟ | ~⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖

III.
⏑ ⁝ ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— > | ~⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖

IV.
— > | — ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ~⏑ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— > | ~⏑ ⏑ | — > | — ∧ ‖

V.
⏑⏑⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ ⟧

VI.
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
~⏑ ⏑ | — > | — > | ∟ | ~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ⟧

VII.
— > | — > | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ~⏑ ⏑ | — > | — ∧ ‖
— > | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⟧

I. 4 . 4 . 4 . 3 . 4 . 4 . 4 . 3

II. 4 . 4 .

III. 4 . 4 . 4 . 4 .

IV. 4 . 3 . 4 .

V. 4 . 4 . 4 .

VI. 6 . 3 . 6 . 4 = ἐπ.

VII. 4 . 3 . 4 .

IV.

1036—1097.

σ. Τίς ἄρ' ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος μετά τε φιλοχόρου κιθάρας
Συρίγγων θ' ὑπὸ καλαμοεσσᾶν ἔστασεν ἰαχάν,
ὅτ' ἀνὰ Πήλιον αἱ καλλιπλόκαμοι
θεῶν ἐν δαιτὶ Πιερίδες χρυσεοσάνδαλον ἴχνος
Ἐν γᾷ κρούουσαι Πηλέως ἐς γάμον ἦλθον
μελῳδοῖς Θέτιν ἀχήμασι τόν τ' Αἰακίδαν
Κενταύρων ἀν' ὄρος κλέουσαι
Πηλιάδα καθ' ὕλαν. ὁ δὲ Δαρδανίδας, Διὸς
λέκτρων τρύφημα φίλον, χρυσέοισιν ἄφυσσε λοιβὰν
ἐν κρατήρων γυάλοις, ὁ Φρύγιος Γανυμήδης.
Παρά τε λευκοφαῆ ψάμαθον
εἱλισσόμεναι κύκλια
πεντήκοντα κόραι
Νηρέως γάμους ἐχόρευσαν.

ἀ. Ἀνὰ δ' ἐλάταισι στεφανώδει τε χλόᾳ θίασος ἔμολεν ἱπποβότας
Κενταύρων ἐπὶ δαῖτα τὰν θεῶν κρατῆρά τε Βάκχου.
„μέγα" δ' ἀνέκλαγον, „ὦ Νηρηὶ κόρα",
παῖδες Θεσσαλαί, „μέγα φῶς", μάντις ὁ φοιβάδα μοῦσαν
Εἰδώς· „γεννάσεις", Χείρων ἐξονόμαζεν,
„ὃς ἥξει χθόνα λογχήρεσι σὺν Μυρμιδόνων
ἀσπισταῖς Πριάμοιο κλεινὰν
Γαῖαν ἐκπυρώσων, περὶ σώματι χρυσέων
ὅπλων Ἡφαιστοπόνων κεκορυθμένος ἐνδύτοις θεᾶς
ματρὸς δωρήματ' ἔχων, Θέτιδος ἅ νιν ἔτικτε.
Μακάριον τότε δαίμονες
τᾶς εὐπάτριδος γάμον
Νηρῄδων ἔθεσαν
πρώτας Πηλέως θ' ὑμεναίους.

Gstr. 5. ἐξονόμαζεν st. ἐξωνόμασεν, Firnhaber.

Str.

I. ∪ ⁞ ∪∪∪ | ∟ | ∽ ∪ | ∟ ‖ ∽ ∪ | ∟, ‖ ∪∪∪ | ∪∪∪ | ∽ ∪ | — ∧]]

II. — > | ∽ ∪ | ∽̆∪ | ∟ ‖ — > | ∽ ∪ | ∟ | — ∧ ‖
∪∪∪ | ∽ ∪ | — > | ∽ ∪ | — ∧ ‖
— > | — ∪ | ∽ ∪ | ∟, ‖ ∽ ∪ | ∽ ∪ | ∟ | — ∧]]

III. — > | — > | ∟ ‖ — > | ∽ ∪ | ∟ | — ∧ ‖
∪ ⁞ ∟ | ∽ ∪ | ∟ ‖ ∽ ∪ | ∟ | ∽ ∪ | — ∧ ‖
— > | ∽ ∪ | — ∪ | — ∪]]

IV. ∽̆∪ | — ∪ | ∟ ‖ ∽ ∪ | ∽ ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
> ⁞ — > | ∽ ∪ | —, ω ‖ ∽ ∪ | — ∪ | ∟ | — ∧ ‖
> ⁞ — > | ∽ ∪ | ∟, ‖ ∪∪∪ | ∽ ∪ | ∟ | — ∧]]

V. ∪∪∪ | ∽ ∪ | ∽ ∪ | — ∧ ‖
> ⁞ ∽ ∪ | ∽ ∪ | — ∧ ‖
— > | ∽ ∪ | — ∧ ‖
> ⁞ — ≷ | ∽ ∪ | ∟ | — ∧]]

I. 4 2 4

II. 4 4 5 4 4

III. 3 4 3 4 4 = ἐπ.

IV. 3 4 3 4 3 4

V. 4 3 3 4

ἐπ. Σὲ δ' ἐπὶ κάρα στέψουσι καλλικόμαν
πλόκαμον Ἀργεῖοι, βαλιὰν
ὥστε πετραίων ἀπ' ἄντρων ἐλϑοῦσαν ὀρείαν
Μόσχον ἀκήρατον, βρότειον αἱμάσσοντες λαιμόν·
οὐ σύριγγι τραφεῖσαν, οὐδ' ἐν ῥοιβδήσεσι βουκόλων,
Παρὰ δὲ ματέρι νυμφοκόμον
Ἰναχίδαις γάμον.
ποῦ τὸ τᾶς αἰδοῦς
ἢ τὸ τᾶς ἀρετᾶς ἔχει
σϑένειν τι πρόσωπον;
Ὁπότε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει
δύνασιν, ἁ δ' ἀρετὰ κατόπισϑεν ϑνατοῖς ἀμελεῖται,
ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ,
καὶ μὴ κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς, μή τις ϑεῶν φϑόνος ἔλϑῃ.

Epod.

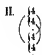
I. ⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | — > | — ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
∽ ⏑ | ∟ | — ⏑ | ∟ ‖ — > | ∽ ⏑ | ∟ | — ∧]]

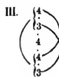
II. ∽ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — > | — > | ∟ | — ∧ ‖
— > | ∽ ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — > | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

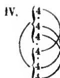
III. ⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ∟ | ∟ | — ∧ ‖
— ⏑ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ∽ ⏑ | ∟ | — ∧]]

IV. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | ∟ ‖ — > | ∽ ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ∽ ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — > | ∽ ⏑ | ∟ | — ∧]]









V.

Monodie der Iphigeneia. 1283—1335.

κ. α'. Ἰὼ ἰώ.
νιφόβολον Φρυγῶν νάπος
Ἴδας τ' ὄρεα, Πρίαμος ὅϑι ποτὲ βρέφος ἁπαλὸν ἔβαλε
ματρὸς ἀποπρὸ νοσφίσας
Ἐπὶ μόρῳ ϑανατόεντι
Πάριν, ὃς Ἰδαῖος
Ἰδαῖος ἐλέγετ' ἐλέγετ' ἐν Φρυγῶν πόλει.

κ. β'. Μήποτ' ὤφελεν τὸν ἀμφὶ βουσὶ βουκόλον τραφέντ'
Ἀλέξανδρον οἰκίσαι
Ἀμφὶ τὸ λευκὸν ὕδωρ, ὅϑι κρῆναι
Νυμφᾶν κεῖνται
λειμών τ' ἄνϑεσι ϑάλλων χλωροῖς,
Οὗ ῥοδόενϑ' ὑακίνϑινά τ' ἄνϑεα ϑεαῖσι δρέπειν·

κ. γ'. Ἔνϑα ποτὲ Παλλὰς ἔμολε καὶ δολιόφρων Κύπρις, Ἥρα ϑ'
Ἑρμᾶς ϑ', ὁ Διὸς ἄγγελος,
Ἁ μὲν ἐπὶ πόϑῳ τρυφῶσα Κύπρις, ἁ δὲ δουρὶ Παλλάς,
Ἥρα τε Διὸς ἄνακτος εὐναῖσι βασιλίσιν,
κρίσιν ἐπὶ στυγνὰν ἔριν τε καλλονᾶς, ἐμοὶ δὲ ϑάνατον,
ὄνομα μὲν φέροντα Δαναΐδαισιν, ὦ κόραι,
προϑύματ' ἔλαβεν Ἄρτεμις πρὸς Ἴλιον.

V. 9. Ἀλέξανδρον, von N. angezweifelt, wird durch die Eurhythmie gestützt.

V. 13. ῥοδόενϑ' ὑακίνϑινά τ' ἄνϑεα habe ich st. ῥοδόεντα ἄνϑε' ὑακίνϑινά τε geschrieben, eine leichte und durch das Metrum evidente Emendation.

Komma α′.

I. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
└ | └ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑,‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

II. ⏑⏑⏑ | └ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ‖
⏑⏑⏑ | └ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. do = πρ. 4 4 4 4

II. 4 4 6 = ἐπ.

Komma β′.

I. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑,‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ └ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— — | — — ‖
— — | — ⏑⏑ | — — | — —]]

III. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑,‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼]]

I. 4 4 4

II. dact. 4 2 4

III. dact. 3 3

Komma γ′.

I. > ⁝ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | └,‖ ⏑⏑⏑ | ⏑ ⏑ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ └ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑,‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | └ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑,‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 4 4 4

II. 4 4 4 3 4 4 4 3 6 = ἐπ.

κ. δ'. Ὁ δὲ τεκών με τὰν τάλαιναν,
ὦ μᾶτερ, ὦ μᾶτερ,
οἴχεται προδοὺς ἔρημον.
Ὦ δυστάλαιν' ἐγώ, πικρὰν
πικρὰν ἰδοῦσα δυσελέναν,
φονεύομαι διόλλυμαι
σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός.

κ. ε'. Μή μοι ναῶν χαλκεμβολάδων
πρύμνας ἅδ' Αὐλὶς δέξασθαι
τούσδ' εἰς ὅρμους εἰς Τροίαν
ὤφελ' ἐλάταν πομπαίαν
μήτ' ἀνταίαν Εὐρίπῳ
πνεῦσαι πομπὰν Ζεὺς μειλίχιος
[τάσσων] αὔραν ἄλλοις ἄλλαν
θνατῶν λαίφεσι, [τοῖς μὲν] χαίρειν
τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,
τοῖς δ' ἐξορμᾶν, τοῖς δὲ στέλλειν,
τοῖσι δὲ μέλλειν.

κ. ς'. Ἠ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἠ πολύμοχθον
ἁμερίων, τὸ χρεὼν δέ τι δύσποτμον
ἀνδράσιν εὑρεῖν.
Ἰὼ ἰώ.
Μεγάλα πάθεα, μεγάλα δ' ἄχεα Δαναΐδαις τιθεῖσα Τυνδαρὶς κόρα.

V. 41. εὑρεῖν st. ἀνευρεῖν, Dindorf.

Der metrisch schöne Vers 22 mag gern von denen, die dem Inhalte, den Sprachaccenten (die unter Verhältnissen sehr wichtig sind) u. s. w. keine Rechnung tragen, auch für den musikalischen Satz kein Verständniss haben, geschrieben werden:

> ⁝ — ∪ | ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖,

so dass eine bekannte Schablone Anwendung findet. Meine Metrik wird aber auch in solchen „Nebensachen" Sicherheit nachweisen.

Komma δ'.

I. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⊔ | — ⏑ | ⊔ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

II. > ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 4 . 4 . 4) II. 4 . 4 . 4) . 6 = ἐπ.

Komma ε'.

Anapästisches System.

— ⁝ — — | — — | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — ⏑⏑ | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | ⏑⏑ — | — — | —
— ‖ ⏑⏑ — | — — | ⏑⏑ — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ ⏑⏑ — | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽 𝄽 𝄐 ‖

Komma ς'.

I. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | — ⊼ ‖
— ⏑⏑ | — —]]

II. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ |
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 5 . 5) . 2 = ἐπ. II. do = πρ. . 4 . 2 . 4) .

VI.

Wechselgesang zwischen Iphigeneia und dem Chor. 1475—1531.

κ. α′. I. Ἄγετέ με τὰν Ἰλίου καὶ Φρυγῶν ἑλέπτολιν.
στέφεα περίβολα δίδοτε, φέρετε· πλόκαμος ὅδε καταστέφειν
χερνίβων τε παγαῖς.

κ. β′. Ἑλίσσετ' ἀμφὶ ναόν,
ἀμφὶ βωμὸν Ἄρτεμιν,
τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν,
ϑεὰν μάκαιραν· ὡς ἐμοῖσιν, εἰ χρεών,
αἵμασι ϑύμασί τε
ϑέσφατ' ἐξαλείψω.
ὦ πότνια πότνια μᾶτερ, ὡς δάκρυά γέ σοι
δώσομεν ἁμέτερα·
παρ' ἱεροῖς γὰρ οὐ πρέπει.

κ. γ′. Ἰὼ ἰὼ νεάνιδες, συνεπαείδετ' Ἄρτεμιν
Χαλκίδος ἀντίπορον,
ἵνα τε δόρατα μένονε δᾶα δι' ἐμὸν ὄνομ' ἐν Αὐλίδος
στενοπόροισιν ὅρμοις.
Ἰὼ γᾶ μᾶτερ ὦ Πελασγία,
Μυκηναῖαί τ' ἐμαὶ ϑεράπναι.

V. 15 habe ich ἐν st. τᾶσδ' geschrieben. Letzteres ist recht significant; aber wie man auch (gegen die Eurhythmie!) die Verse theilen möge: der Takt ◡◡ > | ist nur störend und das „Significante“ hört ganz auf, da es ohne Ictus ist.

Komma α'.

I. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⊔ | — ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

4
4
4
4
4 = ἐπ.

Komma β'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 4
4
4

II. 6
3
4
6
3
4

Komma γ'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 4
4
3
4
4
4 = ἐπ.

II. 6
6

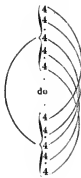
κ. δ'. Χ. Καλεῖς πόλισμα Περσέως, Κυκλωπίων πόνον χερῶν;
Ι. ἔϑρεψας Ἑλλάδι με φάος· ϑανοῦσα δ' οὐκ ἀναίνομαι.
Χ. κλέος γὰρ οὔ σε μὴ λίπῃ.
Ι. ἰὼ ἰώ.
λαμπαδοῦχος ἁμέρα Διός τε φέγγος, ἕτερον ἕτερον
αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν· χαῖρέ μοι
φίλον φάος. ἰὼ ἰώ.

κ. ε'. Χ. Ἴδεσϑε τὰν Ἰλίου
καὶ Φρυγῶν ἑλέπτολιν στείχουσαν, ἐπὶ κάρα στέφη
βαλομέναν, χερνίβων τε παγάς,
βωμὸν διαίμονας ϑεᾶς ῥανίσιν αἱματορρύτοις
ῥανοῦσαν, εὐφυῆ τε δέρην σφαγεῖσαν.
Εὔδροσοι παγαὶ πατρῷαι
μένουσι χέρνιβές τέ σε
στρατός τ' Ἀχαιῶν ϑέλων
Ἰλίου πόλιν μολεῖν.

V. 30. ῥανοῦσαν st. ϑανοῦσαν, Markland.
V. 31. παγαὶ und πατρῷαι umgesetzt nach Dindorf.

Komma δ′.

Ch. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
I. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
I. ⏑ ⋮ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
> ⋮ — ⏑ | └ | — ⏑ | └ ‖ — ⏑ | └ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ └ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧



Komma ε′.

Ch. I. ⏑ ⋮ — ⏑ | └ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, > ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | └ | — ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
> ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ~ ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧ ⟧

II. — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | └ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

I. 4 = πρ.



II.



× ς'

Ἀλλὰ τὰν Διὸς κόραν
κλήσωμεν Ἄρτεμιν, θεῶν
ἄνασσαν, ὡς ἐπ' εὐτυχεῖ πότμῳ.
ὦ πότνια, θύμασιν βροτησίοις
χαρεῖσα, πέμψον εἰς Φρυγῶν
γαῖαν Ἑλλάνων στρατὸν
καὶ δολόεντα Τροίας ἕδη,
Ἀγαμέμνονά τε λόγχαις.
Ἑλλάσι κλεινότατον στέφανον
δὸς ἀμφὶ κάρα θ' ἑὸν κλέος
ἀείμνηστον ἀμφιθεῖναι.

Komma ϛ'.

I. – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – > | – ⏑ | – ∧ ‖
~ ⏑ | – ⏑ | └ | – ⏑ ⁝ – ∧ ‖

II. ω ⁝ └ | ⏑⏑⏑ | └ | – ∧ ‖
~ ⏑ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ~ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
└ | └ | – ⏑ | – ⏑ | └ | – ∧ ‖

I. 

II. 4 . 4 . 4 . 6 = ἐπ.

Iphigeneia in Taurien.

I.

Eingang in monodischen Spondeen. 123—235.

A. Erster Gesang des Chors.

κ. α'. Εὐφαμεῖτ', ὦ
πόντου δισσὰς συγχωρούσας
πέτρας Εὐξείνου ναίοντες.

κ. β'. Ὦ παῖ τᾶς Λατοῦς,
Δίκτυνν' οὐρεία,
Πρὸς σὰν αὐλὰν εὐστύλων
ναῶν χρυσήρεις ϑριγκούς,
πόδα παρϑένιον ὅσιον ὁσίας
κληδούχου δούλα πέμπω,
Ἑλλάδος εὐίππου πύργους
καὶ τείχη χόρτων τ' εὐδένδρων
ἐξαλλάξασ' Εὐρώπαν,
πατρῴων οἴκων ἕδρας.

κ. γ'. Ἔμολον· τί νέον; τίνα φροντίδ' ἔχεις;
τί με πρὸς ναοὺς ἄγαγες ἄγαγες,
ὦ παῖ τοῦ τᾶς Τροίας πύργους
ἐλϑόντος κλεινᾷ σὺν κώπᾳ
χιλιοναύτᾳ μυριοτευχεῖ
σπέρμ' Ἀτρειδᾶν τῶν κλεινῶν;

I. A.

Komma α'.

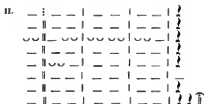


4. πρ.
4,
4.

Komma β'.

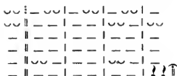


I. 4,
4.



II. Δ,
Δ,
Δ,
Δ,
Δ,
4,
Δ,
Δ.

Komma γ'.



4,
4,
4,
4,
4,
Δ.

Die drei ersten Absätze sind in monodischen Spondeen, der vierte in echten Anapästen. Ueber die Bezeichnung der Reihen in den rhythm. Figuren vgl. die Anmerkung zu I, C, wo eine grössere Mannigfaltigkeit von Formen herrscht.

B. Erste Monodie der Iphigeneia.

συ. α'. Ἰὼ δμωαί,
δυσθρηνήτοις ὡς θρήνοις
ἔγκειμαι, τᾶς οὐκ εὐμούσου
μολπᾶς βοὰν ἀλύροις ἐλέγοις,
αἰαῖ κηδείοις οἴκτοις.

συ. β'. Αἵ μοι συμβαίνουσ' ἆται,
σύγγονον ἁμὸν κατακλαιομένᾳ
ζωᾶς, οἵαν
ἰδόμαν ὄψιν ὀνείρων
νυκτός, τᾶς ἐξῆλθ' ὄρφνα.

συ. γ'. Ὀλόμαν ὀλόμαν·
οὐκ εἴσ' οἶκοι πατρῷοι·
οἴμοι φροῦδος γέννα.
φεῦ φεῦ τῶν Ἄργει μόχθων.

συ. δ'. Ἰὼ ἰὼ δαίμων, ὃς τὸν
μοῦνόν με κασίγνητον συλᾷς
Ἅιδᾳ πέμψας, ᾧ τάσδε χοὰς
μέλλω κρατῆρά τε τὸν φθιμένων
ὑδραίνειν γαίας ἐν νώτοις,
πηγάς τ' οὐρείων ἐκ μόσχων
Βάκχου τ' οἰνηρὰς λοιβὰς
ξουθᾶν τε πόνημα μελισσᾶν,
ἃ νεκροῖς θελκτήρια κεῖται.
Ἀλλ' ἔνδος μοι πάγχρυσον
τεῦχος καὶ λοιβὰν Ἅιδα.

συ. ε'. Ὦ κατὰ γαίας Ἀγαμεμνόνιον
θάλος, ὡς φθιμένῳ τάδε σοι πέμπω·
δέξαι δ'· οὐ γὰρ πρὸς τύμβον σοι
ξανθὰν χαίταν, οὐ δάκρυ' οἴσω.
Τηλόσε γὰρ δὴ σᾶς ἀπενάσθην
πατρίδος καὶ ἐμᾶς, ἔνθα δοκήμασι
κεῖμαι σφαχθεῖσ' ἁ τλάμων.

System α′.

⊔ | ⊔ | ⊔ | ⊔ ‖
— ⁝ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ ⊔ ⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 𝄐

System β′.

— ⁝ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽
⏑⏑ ‖ — — | ⏑⏑ — | — 𝄽 | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 𝄐

System γ′.

⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — 𝄽 | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 𝄐

System δ′.

I. — ⁝ — — | — — | — — | —
— ‖ — ⏑⏑ | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | ⏑⏑ — | — 𝄽 𝄐

II. — ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 𝄐

System ε′.

I. — ⁝ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | ⏑⏑ — | — 𝄽 𝄐

II. — ⁝ ⏑⏑ — | — — | ⏑⏑ — | —
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — — | ⏑⏑ — | ⏑⏑
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 𝄐

C. Zweiter Gesang des Chors.

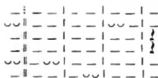
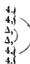
κ. α'. Ἀντιψάλμους ᾠδὰς ὕμνον τ'
Ἀσιήταν σοι βάρβαρον ἀχὰν
δεσποίνᾳ γ' ἐξαυδάσω,
τὰν ἐν ϑρήνοισιν μοῦσαν,
νέκυσιν μελέων τὰν ἐν μολπαῖς
Ἅιδας ὑμνεῖ δίχα παιάνων.

κ. β'. Οἴμοι, τῶν Ἀτρειδᾶν οἴκων
ἔρρει φῶς σκήπτρων, οἴμοι,
πατρῴων οἴκων.
τίνος ἐκ τῶν εὐόλβων Ἄργει
βασιλέων ἀρχά;
μόχϑος δ' ἐκ μόχϑων ᾄσσει
δινευούσαις ἵπποις πταναῖς·

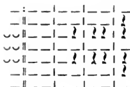
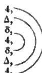
κ. γ'. Ἀλλάξας δ' ἐξ ἕδρας
ἱερὸν [μετέβαλεν] ὄμμ' αὐγᾶς
ἅλιος. ἄλλαις δ' ἄλλα προσέβα
χρυσέας ἀρνὸς μελάϑροις ὀδύνα,
φόνος ἐπὶ φόνῳ, ἄχεά τ' ἄχεσιν·

κ. δ'. Ἔνϑεν τῶν πρόσϑεν δμαϑέντων
Ταντaλιδᾶν ἐκβαίνει ποινά γ'
εἰς οἴκους· σπεύδει δ' ἀσπούδαστ'
ἐπὶ σοὶ δαίμων.

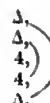
Komma α′.

Komma β′.

Komma γ′.

Komma δ′.




Mit Δ und δ bezeichne ich die im Worttexte nicht vollständigen Tetrapodien. Δ ist, was als Tripodie, δ was als Dipodie erscheint. Der periodische Bau dieses Gesanges ist, wie man sogleich erkennt, unzweifelhaft, eben so wie der des ersten Gesanges, während die beiden Sologesänge der Iphigeneia systematisch sind.

V. 66 habe ich [μετέβαλεν] nach Hermann ergänzt; aber vielleicht muss eine volle Tetrapodie hergestellt werden, obgleich auch so der Vers hinreichend gegen 65 und 69 absticht und eher den anderen beiden Mittelversen ähnlich ist.

D. Zweite Monodie der Iphigeneia.

συ. α'. Ἐξ ἀρχᾶς μοι δυσδαίμων
δαίμων τᾶς ματρὸς ζώνας
καὶ νυκτὸς κείνας· ἐξ ἀρχᾶς
λόχιαι στερρὰν παιδείαν
Μοῖραι συντείνουσιν θεαί,
ἁ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων,
ἂν πρωτόγονον θάλος ἐν θαλάμοις
Λήδας ἁ τλάμων κούρα
σφάγιον πατρῴᾳ λώβᾳ
καὶ θῦμ' οὐκ εὐγάθητον
ἔτεκεν ἔτρεφεν εὐκταίαν
ἱππείοις ἐν δίφροισιν
ψαμάθων Αὐλίδος ἐπιβᾶσαν
νύμφαν, οἴμοι, δύσνυμφον
τῷ τᾶς Νηρέως κούρας, αἰαῖ.

συ. β'. Νῦν δ' ἀξείνου πόντου ξείνα
δυσχόρτους οἴκους ναίω
ἄγαμος ἄτεκνος, ἄπολις ἄφιλος,
οὐ τὰν Ἄργει μέλπουσ' Ἥραν
οὐδ' ἱστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις
κερκίδι Παλλάδος Ἀτθίδος εἰκὼ
καὶ Τιτάνων
ποικίλλουσ', ἀλλ' αἱμόρραντον
δυσφόρμιγγα ξείνων
αἱμάσσουσ' ἄταν βωμούς,
οἰκτράν τ' αἰαζόντων αὐδάν,
οἰκτρόν τ' ἐκβαλλόντων δάκρυον.

συ. γ'. Καὶ νῦν κείνων μέν μοι λάθα,
τὸν δ' Ἄργει δμαθέντα κλαίω
σύγγονον, ὃν ἔλιπον ἐπιμαστίδιον
ἔτι βρέφος, ἔτι νέον, ἔτι θάλος
ἐν χερσὶν ματρὸς πρὸς στέρνοις τ'
Ἄργει σκηπτοῦχον Ὀρέσταν.

System α′.

– ⁝ – – | – – | – – | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | –
⏑⏑ ‖ – – | – – | – – | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | –
– ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –
– ‖ – – | – – | – – | 𝄽
⏑⏑ ‖ – – | – – | – – | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | 𝄽
⏑⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ | – – | – 𝄽 | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | 𝄽
⏑⏑ ‖ – – | ⏑⏑ ⏑⏑ | – – | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | – 𝄽 𝄐

System β′.

– ⁝ – – | – – | – – | –
– ‖ – – | – – | – – | 𝄽
⏑⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ 𝄽 | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | –
– ‖ – – | – – | – – | –
– ‖ ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | –
– ‖ – – | – 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | –
– ‖ – – | – – | – 𝄽 | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | 𝄽
– ‖ – – | – – | – – | –
– ‖ – – | – – | – ⏑⏑ | – 𝄽 𝄐

System γ′.

– ⁝ – – | – – | – – | –
– ‖ – – | – – | – – | –
– ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ | – ⏑⏑ | ⏑̂
⏑⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑
– ‖ – – | – – | – – | –
– ‖ – – | – ⏑⏑ | – – | – 𝄽 𝄐

II.

392—455.

σ. α'. Κυάνεαι κυάνεαι σύνοδοι θαλάσσας,
ἵν' οἶστρος ὁ ποτώμενος Ἀργόθεν
ἄξενον ἐπ' οἶδμα διεπέρασε [πόρτιν]
Ἀσιήτιδα γαῖαν Εὐρώπας διαμείψας.
Τίνες ποτ' ἄρα τὸν εὔυδρον δονακόχλοα
λιπόντες Εὐρώταν
ἢ ῥεύματα σεμνὰ Δίρκας
ἔβασαν ἔβασαν ἄμικτον αἶαν, ἔνθα κούρᾳ
δίᾳ τέγγει
Βωμοὺς καὶ περικίονας ναοὺς αἷμα βρότειον;

ἀ. α'. Ἦ ῥοθίοις εἰλατίναις δικρότοισι κώπαις
ἔπλευσαν ἐπὶ πόντια κύματα
νάιον ὄχημα λινοπόροισί τ' αὔραις
φιλόπλουτον ἅμιλλαν αὔξοντες μελάθροισιν;
Φίλα γὰρ ἐλπὶς ἐγένετ' ἐπὶ πήμασι βροτῶν
ἄπληστος ἀνθρώποις
ὄλβου βάρος οἳ φέρονται
πλάνητες ἐπ' οἶδμα πόλεις τε βαρβάρους περῶντες
κεινᾷ δόξᾳ.
Γνώμα δ' οἷς μὲν ἄκαιρος ὄλβου, τοῖς δ' ἐς μέσον ἥκει.

Wir haben ein musikalisches Effectstück vor uns, das aber dennoch eine so conforme Composition zeigt, dass wegen der Figurationen nicht der geringste Zweifel obwalten kann.

Str. α, 3 [πόρτιν] nach Bergk ergänzt.

Str. α′.

I. ⏔ ⏑ | ⌊ | ⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⌊ | ⏑⏑⏑ | ⏔ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏔ ⏑ | — ⏑ | — > | ⏔ ⏑ | ⌊ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏓⏓ ⏑ | ⏑⏑⏑ ⏑ | ≚ ⏑ ≳ | ⏑⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⌊ | ⌊ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏔ ⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏔ ⏑ | ⏔ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⌊ | ⌊ | ⌊ | — ∧]]

III. — > | ⏔ ⏑ | — ⏑ | ⌊ ‖ — > | ⏔ ⏑ | ⌊ | — ∧]]

I. 6 ⁝ 5 ⁝ 6 ⁝ 6 = ἐπ.

II. 6 ⁝ 4 ⁝ 4 ⁝ 6 ⁝ 4 = ἐπ.

III. 4 4

Gstr. 5 scheint an starken Verderbnissen zu leiden, da die Takte äusserst unvollkommen mit denen der Strophe stimmen. Ich habe nicht geändert, weil sich keine leichte und evidente Emendation darbot und wenigstens eine erträgliche metrische Uebereinstimmung vorhanden ist.

Dass am Anfange von V. 2 nicht ⏑ — | zu schreiben ist, wird hier ganz evident durch das zweite Strophenpaar, wo V. 15 mit ≳ ⁝ ⌊ | ⌊ | beginnt.

σ. β'. Πῶς τὰς συνδρομάδας πέτρας,
πῶς Φινεΐδας ἀύπνους
Ἀκτὰς ἐπέρασαν παρ' ἅλιον αἰγιαλὸν
ἐπ' Ἀμφιτρίτας ῥοθίῳ δραμόντες,
Ὅπου πεντήκοντα κορᾶν
Νηρῄδων [ποσσὶ] χοροὶ
μέλπουσιν ἐγκύκλιοι
[ἐν] πλησιστίοισι πνοαῖς
συριζόντων κατὰ πρύμναν
Εὐναίων πηδαλίων
αὔραισιν νοτίαις
ἢ πνεύμασι Ζεφύρου,
Τὰν πολυόρνιθον ἐπ' αἶαν,
λευκὰν ἀκτὰν, Ἀχιλῆος
Δρόμους καλλισταδίους, ἄξεινον κατὰ πόντον;

ἀ. β'. Εἴθ' εὐχαῖσιν δεσποσύνοις
Λήδας Ἑλένα φίλα παῖς
Ἐλθοῦσα τύχοι τὰν Τρῳάδα λιποῦσα πόλιν,
ἵν' ἀμφὶ χαίτᾳ δρόσον αἱματηρὰν
Ἑλιχθεῖσα λαιμοτόμῳ
δεσποίνας χειρὶ θάνοι
ποινὰς δοῦσ' ἀντιπάλους.
ἥδιστ' ἂν τήνδ' ἀγγελίαν
δεξαίμεσθ', Ἑλλάδος ἐκ γᾶς
Πλωτήρων εἴ τις ἔβα
δουλείας ἐμέθεν
δειλαίας παυσίπονος·
Καὶ γὰρ ὀνείροισι συνείην,
δόμοις πόλει τε πατρῴᾳ,
Τερπνῶν ὕμνων ἀπόλαυσιν κοινὰν χάριν ὄλβῳ.

Str. β, 6. [ποσσὶ] nach Hermann und Fritzsche ergänzt.

Str. 8. [ἐν] von Fritzsche ergänzt.

Gstr. 13. ὀνείροισι συνείην st. ὀνείρασι συμβαίην, Fritzsche und nach ihm Kirchhoff.

Str. β'.

I.   – > | ∽ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
> ⁞ ∽ ⏑ | – ⏑ | ⌴ | – ∧]]

II. > ⁞ ∽ ⏑ | ⌴ | – ≳ | ⏑⏑⏑ | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁞ – ⏑ | ⌴ | ∽ ⏑ | – ⏑ | ⌴ | – ∧]]

III. ⏑ ⁞ ⌴ | – ≳ | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁞ – > | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁞ – ≳ | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁞ ⌴ | – ⏑ | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁞ – > | ∽ ⏑ | ⌴ | – ∧]]

IV. > ⁞ – > | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
    – > | ∽ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁞ – ⏑ | ∽ ⏑ | – ∧]]

V.   ∽ ⏑ | ⌴ | ∽ ⏑ | – ⏑ ‖
≳ ⁞ – ≳ | ∽ ⏑ | ⌴ | – ∧]]

VI. ≳ ⁞ ⌴ | ⌴ | ∽ ⏑ | ⌴ ‖ – > | ∽ ⏑ | ⌴ | – ∧]]

I. 4 . 4 .   II. 6 . 6 .   III. 4 . 3 . 3 . 4 . 4 = ἐπ.   IV. 3 . 3 . 3 .   V. 4 . 4 .   VI. 4 . 4

Man könnte V. 1 und 2 zusammenschreiben; aber der ganze Gesang hat nirgends deutlich gekuppelte Verse, ausgenommen am Schlusse jedes Strophenpaares, wo überhaupt am liebsten eng zusammengerückt wird; und die Tetrapodien V. 13—14 können in keinem Falle gekuppelt werden. Auch wäre der Abschluss kein hervorragender, wenn der Anfang ganz ähnlich wäre.

III.

Wechselgesang zwischen dem Chor, Orestes und Pylades.
643—656.

κ. α'. Χ. Κατολοφύρομαι σὲ τὸν χερνίβων
ῥανίσι μελόμενον [ῥανίσιν] αἱμακταῖς.
Ο. οἶκτος γὰρ οὐ ταῦτ', ἀλλὰ χαίρετ', ὦ ξέναι.
Χ. σὲ δὲ τύχας μάκαρος, ἰὼ νεανία,
σεβόμεθ', εἰς πάτραν ὅτι πόδ' ἐμβάσει.
Π. ἄζηλα τοῖς φίλοισι, θνησκόντων φίλων.

κ. β'. Χ. Ὦ σχέτλιοι πομπαί· φεῦ φεῦ ἀπόλλυσαι.
Αἰαῖ αἰαῖ.
πότερος ὁ μέλλων;
Ἔτι γὰρ ἀμφίλογα δίδυμα μέμονε φρήν,
σὲ πάρος ἢ σ' ἀναστενάξω γόοις.

V. 2 ist [ῥανίσιν] nach Seidler ergänzt. Dass man eine so evidente Emendation in neuerer Zeit wieder ignoriren konnte, muss billig in Erstaunen setzen. Dindorf ergänzt βαρβάρων vor αἱμακταῖς.

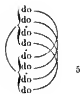
V. 5 ἐμβάσει st. ἐπεμβάσει, Seidler.

V. 7 ἀπόλλυσαι st. διόλλυσαι, Kirchhoff.

V. 8—9 bilden eine schöne und significante Periode, wie auch der schon fühlen muss, der nicht an Periodologie denkt, da diese Ausrufe so mitten unter dochmischen Dimetern stehen.

Komma α'.

Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
O. trim.
Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
P. trim.



Komma β'.

I. Ch. > ⁝ ⏑⏑ — > | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

II. > ⁝ ⊔ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⊔ | — ∧]]

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I. do do

II. 3 3

III. do do do do

IV.

Wechselgesang zwischen Iphigeneia und Orestes. 827—899.

κ. α′. Ι. Ὦ φίλτατ', οὐδὲν ἄλλο, φίλτατος γὰρ εἶ,
Ἔχω σ', Ὀρέστα, τηλύγετον
χθονὸς ἀπὸ πατρίδος
Ἀργόθεν, ὦ φίλος.
Ο. κἀγώ σε τὴν θανοῦσαν, ὡς δοξάζεται.

κ. β′. Κατὰ δὲ δάκρυα, κατὰ δὲ γόος ἅμα χαρᾷ
τὸ σὸν νοτίζει βλέφαρον, ὡσαύτως δ' ἐμόν.
Ι. τότ' ἔτι βρέφος ἔλιπον ἔλιπον ἀγκάλαις
σὲ νεαρὸν τροφοῦ νεαρὸν ἐν δόμοις.
ὦ κρεῖσσον ἢ λόγοισιν εὐτυχῶν τυχᾶν.
τί φῶ; θαυμάτων πέρα καὶ λόγου
πρόσω τάδ' ἐπέβα.

κ. γ′. Ο. Τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖμεν ἀλλήλων μέτα.
Ι. Ἄτοπον ἡδονὰν ἔλαβον, ὦ φίλαι·
δέδοικα δ' ἐκ χερῶν με μὴ πρὸς αἰθέρα
ἀμπτάμενος φύγῃ.
Ὦ Κυκλωπίδες ἑστίαι, ὦ πατρίς,
Μυκήνα φίλα,
χάριν ἔχω ζοᾶς, χάριν ἔχω τροφᾶς,
ὅτι μοι συνομαίμονα
τόνδε δόμοισιν ἐξεθρέψω φάος.
Ο. γένει μὲν εὐτυχοῦμεν, εἰς δὲ συμφοράς,
ὦ σύγγον', ἡμῶν δυστυχὴς ἔφυ βίος.

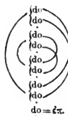
Komma α′.

I. trim.
∪ ⁝ — ∪ | — ∪ | —∪ ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ ∪∪ ∪∪ ∪ | — ∧ ‖
> ⁝ ∪∪ — ∪ | — ∧]]
O. trim.

4 = πρ.
do
do

Komma β′.

O. ∪ ⁝ ∪∪ ∪∪ ∪ | ∪∪, ∪ ‖ ∪∪ ∪∪ ∪ | — ∧ ‖
trim.
I. ∪ ⁝ ∪∪ ∪∪ ∪ | ∪∪, ∪ ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ ∪∪ — ∪ | —, ∪ ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
trim.
∪ ⁝ — — ∪ | —, ∪ ‖ — — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ — ∪∪ ∪ | — ∧]]

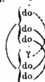


Komma γ′.

O. trim.
I. I. ∪ ⁝ ∪∪ — ∪ | —, ∪ ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
trim.
> ⁝ ∪∪ — ∪ | — ∧]]

I. do
do
ς
do

II. — ∪ | —∪ ∪ | —∪ ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ ⏑ ⏑ ∪ | ⏑ ∧ ‖
∪ ⁝ ∪∪ — ∪ | —, ∪ ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏑∪ ∪ | ⏑ ∪ | ⏑ ∧ ‖
> ⁝ ∪∪ — ∪ | — ∪ ‖ — — ∪ | — ∧]]
O. trim.
trim.

II. 5


κ. δ'. Ι. Ἐγὼ [ἐγὼ] μέλεος οἶδ', ὅτε φάσγανον
δέρᾳ ϑῆκέ μοι μελεόφρων πατήρ,
Ο. οἴμοι. δοκῶ γὰρ οὐ παρών σ' ἐρᾶν ἐκεῖ.
Ι. ἀνυμέναιος, ὦ σύγγον', Ἀχιλλέως
εἰς κλισίαν λέκτρων δόλι' ὅτ' ἀγόμαν·
παρὰ δὲ βωμὸν ἦν δάκρυα καὶ γόοι.
φεῦ φεῦ χερνίβων τῶν ἐκεῖ.

κ. ε'. Ο. Ὤιμωξα κἀγὼ τόλμαν ἣν ἔτλη πατήρ.
Ι. Πατέρ' ἀπάτορα, πότμον [ἄποτμον] ἔλαχον. ἄλλα δ'
ἐξ ἄλλων κυρεῖ.
Ο. εἰ σόν γ' ἀδελφόν, ὦ τάλαιν', ἀπώλεσας
δαίμονος τύχᾳ τινός.

κ. ς'. Ι. Ὦ μελέα δεινᾶς τόλμας. δείν' ἔτλαν,
δείν' ἔτλαν, ὤμοι σύγγονε. παρὰ δ' ὀλίγον
ἀπέφυγες ὄλεϑρον ἀνόσιον ἐξ ἐμᾶν
δαϊχϑεὶς χερῶν.

V. 24. [ἐγὼ] nach Kirchhoff ergänzt.

V. 30. τῶν hat Nauck entfernt, wohl nur, um den allzu schönen Rhythm zu zerstören.

V. 32 ist das letzte Kolon sehr malerisch für die Stimmung der Iphigeneia. Gerade so betonen auch wir, mit scharf hinter einander fallenden Icten, wenn wir unwillig die sich häufenden Unglücksschläge u. dgl. herzählen. Dass die Rhythmik auch diese Icten verlangt (durch den Bau der Takte), ist sehr lehrreich.

Komma δ'.

I. ∪ ⁝ — — ∪ | ∪∪, > ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ — — ∪ | —, ∪ ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
O. trim.
I. ∪ ⁝ ∪∪ — ∪ | —, > ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
> ⁝ ∪∪ — > | —, ∪ ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ ∪∪ — ∪ | —, ∪ ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
> ⁝ — — ∪ | — — ∪ | ⊔ ∧]



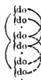
Komma ε'.

O. trim.
I. ∪ ⁝ ∪∪ ∪∪ ∪ | ∪∪, ∪ ‖ ∪∪ ∪∪ ∪ | — ∪ ‖ ⊾ | ⊾ | —, | — ∧]
O trim.
— ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧

do
do
4 = ἐπ.

Komma ς'.

I. > ⁝ ∪∪ — > | —, > ‖ — — ∪ | — ∧ ‖
> ⁝ — — > | —, > ‖ ∪∪ ∪∪ ∪ | ∪∪ ∧ ‖
∪ ⁝ ∪∪ ∪∪ ∪ | ∪∪ ∪ ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ — — ∪ | — ∧]



κ. ζ'. Ἁ δ' ἐπ' αὐτοῖς τίς τελευτά;
τίς τύχα μοι συγκυρήσει;
Τίνα σοι πόρον εὑρομένα
πάλιν ἀπὸ πόλεως, ἀπὸ φόνου πέμψω
πατρίδ' ἐς Ἀργείαν,
πρὶν ἐπὶ ξίφος αἵματι σῷ
πελάσσαι; τόδε σόν, ὦ μελέα ψυχά,
χρέος ἀνευρίσκειν.

κ. η'. Πότερον κατὰ χέρσον, οὐχὶ ναΐ,
ἀλλὰ ποδῶν ῥιπᾷ;
θανάτῳ πελάσεις ἀνὰ βάρβαρα φῦλα
Καὶ δι' ὁδοὺς ἀνόδους στείχων· διὰ κυανέας μὴν
Στενοπόρου πέτρας μακρὰ κέλευθα ναΐοισιν δρασμοῖς.

κ. θ'. Τάλαινα τάλαινα.
τίς ἂν οὖν τάδ' ἂν ἢ θεὸς ἢ βροτὸς ἢ
τί τῶν ἀδοκήτων
πόρον εὔπορον ἐξανύσας,
Δυοῖν τοῖν μονοῖν Ἀτρείδαιν φανεῖ
κακῶν ἔκλυσιν;

Die starken Aenderungen Naucks in Absatz θ' zerstören die Composition des ganzen Gesanges und erlauben keine rhythmische Gliederung.

Komma ζ'.

I. — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ ‖

II. ω ⁞ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — — ⏑ | ⏑⏑, > ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — > | — ∧]

I. 4 . 4

3 . do . do . do . 3 . do . do . do .

Komma η'.

I. ω ⁞ ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁞ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑]

II. ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑]

III. ⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — > | — ∧]

I. 4 . do . 4 .

II. 3 . 3 .

III. do . do . do .

Komma ϑ'.

I. ⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁞ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — — ⏑ | — ∧]

I. log 3 . 4 . 3 . 3 = ἐπ.

II. do . do . do .

V.

1089—1151.

σ. α'. Ὄρνις, ἃ παρὰ πετρίνας
πόντου δειράδας, ἀλκυών,
ἔλεγον οἰκτρὸν ἀείδεις,
εὐξύνετον ξυνετοῖσι βοάν,
ὅτι πόσιν κελαδεῖς ἀεὶ μολπαῖς,
Ἐγώ σοι παραβάλλομαι θρήνους, ἄπτερος ὄρνις,
ποθοῦσ' Ἑλλάνων ἀγόρους, ποθοῦσ' Ἄρτεμιν ὀλβίαν,
ἃ παρὰ Κύνθιον ὄχθον οἰκεῖ φοίνικά θ' ἁβροκόμαν
δάφναν τ' εὐερνέα καὶ γλαυκᾶς θαλλὸν ἱρὸν ἐλαίας,
Λατοῦς ὠδῖνα φίλαν, λίμναν θ' εἱλίσσουσαν ὕδωρ
κύκλιον, ἔνθα κύκνος μελῳδὸς Μούσας θεραπεύει.

ἀ. α'. Ὦ πολλῶν δακρύων λιβάδες,
αἳ παρηίδας εἰς ἐμὰς
ἔπεσον ἁνίκα πύργων
ὀλλυμένων ἐπὶ ναυσὶν ἔβαν
πολεμίων ἐρετμοῖσι καὶ λογχαῖς,
Ζαχρύσου δὲ δι' ἐμπολᾶς νᾶσον βάρβαρον ἦλθον,
ἔν ᾇ τᾶς ἐλαφόνου θεᾶς ἀμφίπολον κόραν
παῖδ' Ἀγαμεμνόνιον λατρεύω βωμούς θ' ἑλλανοθύτας,
ζηλοῦσ' ἄταν διὰ παντὸς δυσδαίμον'· ἐν γὰρ ἀνάγκαις
οὐ κάμνει σύντροφος ὢν μεταβάλλειν δυσδαιμονίαν·
τὸ δὲ μετ' εὐτυχίαν κακοῦσθαι θνατοῖς βαρὺς αἰών.

Str. α'. Ebenso wie die Perioden, wenn sie einen besonders significanten Anfangssatz haben, in diesem auch gern in Str. und Gstr. ganz ähnlich lautende Wörter haben, so findet diese Erscheinung auch in ihren Schlusssätzen zuweilen statt, wenn diese einen hervorragenden Bau und folglich musikalisches Gewicht haben. Die erstere Erscheinung fanden wir z. B. Hipp. IV, β, wo die zweite Periode mit dem ganz besonders hervorragenden Satze

⏑⏑⏑ | ⌊_ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⌊_ | — ∧ ‖

begann, der ganz ähnlich lautete in der

Str. δρομάδα | τὰν Ἄιδος ὥστε | Βάκχαν,
Gstr. τοκάδα | τὰν Διογόνοιο | Βάκχου.

Str. α′.

I. — > | ∼ ⏑ | — ⏑(ω) | — ∧ ‖
— ≥ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ ⏑ | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | ⏗ | — ∧]]

II. ⏑ ⋮ ⏗ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗, ‖ — > | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏗ | — > | ∼ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏗ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — >, ‖ ⏗ | — ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ — > | ∼ ⏑ | — > | ⏗ . ‖ — ⏑ | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> : — > | ∼ ⏑ | — ω(>) | ⏗ . ‖ ⏗ | ⏗ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ ‖ — > | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧]]

I. 4 . 4 . 4 . 4 . 6 = ἐπ.

II. 4 4 . 4 4 . 4 4 . 4 4 . 4 4 . 4 4 .

Man vergleiche dort die Anmerkung. Hier haben wir diese Erscheinung zu Ende der ersten Strophe, wo ohne Zweifel der ähnliche Klang von μολπαῖς und λόγχαις in Str. und Gstr. nicht zufällig ist; und ebenso beginnt die zweite Gruppe dieser Periode sehr ähnlich mit ἔλεγον und ἔπεσον. Durch solche Erscheinungen wird die obige Constituirung um so mehr bewiesen, namentlich die Annahme der gedehnten Hexapodie, V. 5. — Aber auch das zweite Strophenpaar unterstützt unsere Eintheilung, denn ganz ähnlich wie hier beginnt eine Periode aus einzelnen Tetrapodien, die durch einen gedehnten Satz abgeschlossen ist; und dessen Form ist nicht zu bezweifeln, da bei Annahme einer Tripodie

Str. κώπαις ἐπιϑωῦξαι > ⋮ ∼ ⏑ | — > | — ∧ ‖
Gstr. λήξαιμι ϑοάζουσα

σ. β'. Καὶ σὲ μέν, πότνι', Ἀργεία
πεντηκόντορος οἶκον ἄξει·
συρίζων δ' ὁ κηροδέτας
κάλαμος οὐρείου Πανὸς
κώπαις ἐπιθωΰξει,
'Ο Φοῖβός θ' ὁ μάντις ἔχων κέλαδον ἑπτατόνου λύρας
ἀείδων ἄξει λιπαρὰν εὖ σ' Ἀθηναίων ἐπὶ γᾶν.
'Εμὲ δ' αὐτοῦ προλιποῦσα βήσει ῥοθίοισιν πλάταις·
ἀέρι δ' ἱστία [δὴ] κατὰ πρῷραν ὑπὲρ στόλον ἐκπετάσουσι πόδες
ναὸς ὠκυπόμπου.

ἀ. β'. Λαμπρὸν ἱππόδρομον βαίην,
ἔνθ' εὐάλιον ἔρχεται πῦρ·
οἰκείων δ' ὑπὲρ θαλάμων
πτέρυγας ἐν νώτοις ἁμοῖς
λήξαιμι θοάζουσα·
Χοροὺς δ' ἱσταίην, ὅθι καὶ πάροχος εὐδοκίμων γάμων,
παρὰ πόδ' εἱλίσσουσα φίλας ματρὸς ἡλίκων θιάσους,
'Ες ἁμίλλας χαρίτων, χαίτας [αὐτ'] ἁβροπλούτου τ' ἔριν
ὀρνυμένα, πολυποίκιλα φάρεα [ταῖς] γένυσιν περιβαλλομένα
[οὐκέτ'] ἐσκίαζον.

---

namentlich θοάζουσα (◡ — > —) sehr schlechte Icten erhalten würde. Auch darin stimmt jene Anfangsperiode von Str. β', dass ihre zweite Gruppe sehr bemerkenswerth anfängt, mit > ⁝ ∟ ǀ.

Die zweite lang-repetirte Periode findet im zweiten Strophenpaar, Per. II—III, ihre befriedigende Auflösung; denn dort liegen deutlich, wie besonders die Interpunction zeigt, zwei getrennte Perioden vor, nicht etwa eine einzelne, ebenfalls repetirte.

Die Schlusssätze von V. 8 und 10 könnte man sich auch als Tripodien denken; aber, ganz von der Eurhythmie abgesehen, sprechen hier sehr gewichtige Gründe dagegen. V. 8 wäre dann in zwei Einzelverse zu zerlegen:

◡◡ ◡ ǀ ◡◡ ◡ ǀ — ◡ ǀ — ◡ ‖
> ⁝ — ◡ ǀ ◡◡ ◡ ǀ — ∧ ‖

Aber besonders die Tripodie mit Auftakt folgt nicht gern nach einer voll endenden Tetrapodie. Sodann wäre V. 10 als aus Tetrapodie

Str. β′.

I. — ⏑ | ∾ ⏑ | — > | — ∧ ‖
— > | ∾ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ⊔ | — ⏑ | ∾ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | — > | — ∧ ‖
> ⁝ ∾ ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ ⊔ | — ≳ | ∾ ⏑ | ⊔, ‖ ⏑⏑⏑ | ∾ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏗ ≳ | — > | ∾ ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | — ≳ | ∾ ⏑ | — ∧] .

III. ω ⁝ ⊔ | ∾ ⏑ | — ⏑ | ⊔ ‖ ∾ ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖
∾ ⏑ | ∾ ⏑ | ∾ ⏑ | ∾ ⏑ ‖ ∾ ⏑ | ∾ ⏑ | ∾ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]

I. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 = ἐπ.

II. 4 4 4 4 .

III. 4 4 4 4 . 4 = ἐπ.

---

und Tripodie bestehend zu denken, eine Bauart, die in keinem Falle ohne Gegenbild bleiben dürfte; V. 8 aber war ja nothwendig in zweie aufzulösen, wenn jene Tetrapodie mit Dehnung des ersten Taktes nicht anerkannt wurde. Aber wir haben auch in V. 7 diese Synkope, so dass schon hieraus auch die anderen Verse eine wesentliche Stütze gewinnen.

Der palinodisch-antithetische Bau der grossen Periode ist ganz unzweifelhaft, wie man leicht aus der Gestalt der Sätze erkennen wird.

Gstr. 8. ἐλλανοδύτας st. μηλοδύτας nach einem mir unbekannten Recensenten in Zarnckes Liter. Centralblatt von 1859 (angeführt von Klotz).

V. 10. κάμνει st. κάμνεις, Reiske. μεταβάλλειν δυσδαιμονίαν st. μεταβάλλει δυσδαιμονίᾳ, Klotz.

Str. β′. Aeusserst corrupt ist die dritte Periode, sowohl in der Str. wie in der Gstr., überliefert, weder ist ein probabler Sinn

zu gewinnen, noch stimmt das Metrum überein und ist auch sowohl in der Str. wie in der Gstr. an sich verwerflich. Die bisherigen Emendationsversuche stellten weder den Rhythm und das Metrum her, noch genügten sie in anderer Beziehung. Dindorf (metra Aeschyli &c., S. 309) ist der einzige, der wenigstens erkannt hat, dass V. 9 aus zwei (scheinbaren) dactylischen Tetrapodien besteht; aber auch V. 8 musste nothwendig aus zwei Tetrapodien gebildet sein

Die Corruptionen in der Str. wie in der Gstr. sind auf ganz gleiche Art entstanden; an beiden Stellen nämlich ist eine Glosse von einem Abschreiber in den Text aufgenommen worden, ohne dass dadurch das glossirte Wort verdrängt wäre; und zwar ist jede dieser Glossen an eine unechte Stelle gerathen, was dann andere Aenderungen im Gefolge hatte. So erklärt sich Alles ganz einfach und gleichmässig. — Es ist überliefert:

Str. 9—10. ἀέρι δ' ἱστία πρότονοι (oder πρότονος) κατὰ
πρῷραν ὑπὲρ στόλον ἐκπετάσουσι πόδα
ναὸς ὠκυπόμπου.

In πόδα erkannte zuerst Seidler das Richtige, πόδες, d. i. die „Schoten"; im Uebrigen hat man sehr verschiedenes versucht, so Hartung ἐπὶ προτόνοις und ebenso Fritzsche, der wenigstens Uebereinstimmung des Metrums mit der Gegenstrophe herstellt, während bei Pflugk-Klotz, Nauck u. s. w. die Str. einen überschüssigen Takt hat. Aber πρότονοι, eigentlich „Stäge", welche zum Aufrichten und Niederlassen des Mastes dienten, ähnlich wie die πόδες das Segel bald straffer ziehen, bald nachlassen müssen, ist eben nichts als eine Glosse zu dem letzteren Worte, von einem des Seewesens nicht ganz Kundigen gemacht, der aber doch den wesentlich nicht verschiedenen Zweck der beiden Tauarten im Auge hatte und πόδες, das vielerlei andere Bedeutungen hat, determiniren zu müssen glaubte. Ich habe also πρότονοι entfernt, dann [δή] ergänzt und in V. 8 ῥοθίοισιν st. ῥοθίοις geschrieben.

Schlimmer steht es in der Gegenstrophe, wo V. 8—10 so überliefert ist:

ἐς ἁμίλλας χαρίτων, χαίτας ἁβροπλούτοιο
ἐς (εἰς) ἔριν ὀρνυμένα, πολυποίκιλα φάρεα
καὶ πλοκάμους περιβαλλομένα γένυσιν
ἐσκίαζον.

Hier haben diejenigen, welche wenigstens irgend einen denkbaren Zusammenhang herstellen wollten, sehr stark ändern müssen, ohne jedoch der Grammatik und der Metrik zu genügen. Am verkehrtesten war es, χαίτας zu ändern, wofür Markland χλιδᾶς, Klotz διαίτας vorschlägt. Aber gerade dieses Wort ist durch die Glosse πλοκάμους (ursprünglich wohl πλοκάμου) erklärt worden. Desshalb war πλοκάμους zu streichen. Die Erklärung der ganzen Stelle aber hängt von der richtigen Auffassung des Wortes ἐσκίαζον ab. Vergleichen wir aber Hipp. II, Str. und Gstr. α': ὅθεν μοι | πρώτα φάτις ἦλθε δέσποιναν | τειρομέναν νοσερῷ | κοίτᾳ δέμας ἐντὸς ἔχειν | οἴκων, λεπτὰ δὲ φάρη | ξανθὰν κεφαλὰν σκιάζειν. Auch hier kann die Sängerin, die von der schönen Kleidung träumt, welche sie im festlichen Reigen tragen will, nur von dem Beschatten ihres Hauptes durch den jetzigen Trauerpeplos sprechen, so dass aus γένυσιν (das vor περιβαλλομένα zu setzen war) zu ἐσκίαζον noch im Gedanken γένυας zu suppliren ist, wie schon Heath, Seidler und Fritzsche erkannten. Zu ergänzen waren ferner αὖτ' und ταῖς oder Entsprechendes, wie oben geschehen ist, und dann war ἁβροπλούτου τ' st. ἁβροπλούτοιο ἐς zu schreiben.

Dass so in einer äusserst corrupten Stelle Sinn, Metrum und Uebereinstimmung mit der Strophe hergestellt ist, und dass obendrein die Hauptveranlassung der Corruptel nachgewiesen ist, das wird man wohl zugeben müssen. Ich wüsste aber keinen Weg, Rhythmus u. s. w. herzustellen, ohne dass jene kleinen Ergänzungen gemacht würden. — Uebrigens ist noch zu erwähnen, dass doch wohl πλοκάμους περιβάλλεσθαι („sich Locken anziehen") ein ganz unsinniger Ausdruck ist.

VI.

1234—1283.

σ. Εὔπαις ἁ Λατὼ γόνον,
ὅν ποτε Δηλιάσιν καρποφόροις γυάλοις
[Γέννησε] χρυσοκόμαν
ἐν κιθάρᾳ σοφόν, ἅ τ' ἐπὶ τόξων εὐστοχίᾳ γάνυται, φέρεν ἶνιν
ἀπὸ δειράδος εἰναλίας,
λοχεῖα κλεινὰ λιποῦσ'
ἀστάκτων μάτηρ ὑδάτων, τὰν βακχεύουσαν Διονύσῳ
Παρνάσιον κορυφάν,
Ὅθι ποικιλόνωτος οἰνωπὸς δράκων
σκιερᾷ κατάφυλλος εὐφύλλῳ δάφνᾳ,
γᾶς πελώριον τέρας ἄμφεπεν [εὖ]
μαντεῖον [κλεινὸν] χθόνιον.
Σὺ δέ νιν ἔτι βρέφος, ἔτι φίλας ἐπὶ ματέρος ἀγκάλαισι
θρώσκων
ἔκανες, ὦ Φοῖβε, μαντείων δ' ἐπέβας ζαχρύσων,
Τρίποδι δ' ἐν χρυσέῳ
θάσσεις, ἐν ἀψευδεῖ θρόνῳ
μαντείας βροτοῖς
θεσφάτων νέμων
ἀδύτων ὕπο, Κασταλίας ῥεέθρων
γείτων, μέσον γᾶς ἔχων μέλαθρον.

Die Conjecturen Naucks, welche ich in diesem corrupt überlieferten Chorgesange aufgenommen habe, und die den Text wesentlich gefördert haben, darf ich übergehen; die übrigen sind:

Str. 1. ἁ Λατὼ γόνον st. ὁ Λατοῦς γόνος. Denkt man denn, dass Apollo den Apollo nach Delphi getragen hat? Uebrigens

VI.

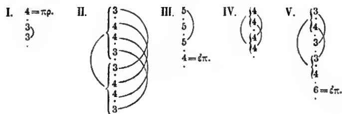
I. ≳ ⁝ — ≳ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
~ ⏑ | ~ ⏑ | ∟ ‖ ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ∧]]

II. > ⁝ — ⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
~ ⏑ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | — >, ‖ ~ ⏑ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⁝ ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
— > | — > | ~ ⏑ | ∟, ‖ — > | — ≳ | ~ ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ — ⏑ | ~ ⏑ | — ∧]]

III. ω ⁝ ~ ⏑ | — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ~ ⏑ | — ⏑ | — ≳ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ~̆> ⏑ | ~ ⏑ | — ∧]]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | —, ω ‖ ~ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑⏑⏑ | ∟ | — ⏑ | —. > ‖ ~ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

V. ⏑⏑⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ~ ⏑ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]



ist εὔπαις ein sehr passendes Epithet zu Λατώ, ein gänzlich unpassendes zu γόνος (εὔπαις παῖς!).

V. 3. Die Lücke, welche nach Entfernung des allgemein als unecht erkannten φοῖβον bleibt, habe ich durch γέννησε ergänzt,

ἀ. Θέμιν δ' ἐπεὶ γάιον
παῖδ' ἀπενάσσατο [Λατῷος] ἀπὸ ζαϑέων
Χρηστηρίων, νύχια
χϑὼν ἐτεκνώσατο φάσματ' ὀνείρων, οἳ πολέσιν μερόπων τά τε πρῶτα
τά τ' ἔπειτ' ὅσ' ἔμελλε τυχεῖν
ὕπνου κατὰ δνοφερὰς
εὐνὰς φράζον· Γαῖα δὲ τὰν μαντείων ἀφείλετο τιμὰν
Φοῖβον φϑόνῳ ϑυγατρός·
Ταχύπους δ' ἐς Ὄλυμπον ὁρμαϑεὶς ἄναξ
χέρα παιδνὸν ἔρεξεν εἰς Διὸς ϑρόνον
Πυϑίων δόμων χϑονίας ἀφελεῖν
ϑεᾶς μῆνιν νυχίους τ' ἐνοπάς.
Γέλασε δ' ὅτι τέκος ἄφαρ ἔβα πολύχρυσα ϑέλων λατρεύματα σχεῖν·
ἐπὶ δ' ἔσεισεν κόμαν, παῦσεν νυχίους ὀνείρους,
Ἀπὸ δ' ἀλαϑοσύναν
νυκτωπὸν ἐξεῖλεν βροτῶν
καὶ τιμὰς πάλιν
ϑῆκε Λοξίᾳ,
πολυάνορι δ' ἐν ξενόεντι ϑρόνῳ
ϑάρση βροτοῖς ϑεσφάτων ἀοιδαῖς.

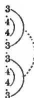
da ein Verbum finitum erfordert wurde, so dass Schöne's Conjectur τίκτουσα nicht genügte, während Klotzens γείνατο nicht mit dem Metrum der Gstr. stimmt.

V. 11, 12. Die Ergänzungen sind von mir.

V. 14. ζαχρύσων st. ζαθέων, Kirchhoff. Das letztere Wort hat ein Abschreiber aus Gstr. 2 entnommen.

Gstr. 10. Ich bin Nauck gefolgt, doch war die Aenderung von Διός in Δῖον nicht nothwendig. Denn bei Eur. treffen wir gar nicht selten im zweiten Takt einer Reihe ⏑ ⪆, nachdem ⏑ > voraufgegangen.

Die zweite Periode besteht aus zwei schönen antithetischen Gruppen:



Man vergleiche Comp. § 31, 2 sq.

Ion.

I.

112—143.

σ. Ἄγ' ὦ νεηϑαλὲς ὦ
καλλίστας προπόλευμα δάφνας, ἃ τὰν Φοίβου ϑυμέλαν
σαίρεις ὑπὸ ναοῖς
κήπων ἐξ ἀϑανάτων,
ἵνα δρόσοι τέγγουσ' ἱεραὶ [γᾶς] τὰν ἀέναον παγὰν
ἐκπροϊεῖσαι,
Μυρσίνας ἱερὰν φόβαν, ᾇ σαίρω δάπεδον ϑεοῦ
Παναμέριος ἅμ' ἀλίου πτέρυγι ϑοᾷ λατρεύων τὸ κατ' ἆμαρ.
Ὦ Παιὰν ὦ Παιάν,
εὐαίων εὐαίων
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.

ἀ. Καλόν γε τὸν πόνον, ὦ
Φοῖβε, σοὶ πρὸ δόμων λατρεύω τιμῶν μαντεῖον ἕδραν·
κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι
ϑεοῖσιν δούλαν χέρ' ἔχειν,
οὐ ϑνατοῖς, ἀλλ' ἀϑανάτοις· εὐφάμους δὲ πόνους μοχϑεῖν
οὐκ ἀποκάμνω.
Φοῖβός μοι γενέτωρ πατήρ· τὸν βόσκοντα γὰρ εὐλογῶ,
Τὸ δ' ὠφέλιμον ἐμοὶ πατέρος ὄνομα λέγω, Φοῖβον τὸν κατὰ ναόν.
Ὦ Παιὰν ὦ Παιάν,
εὐαίων εὐαίων
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.

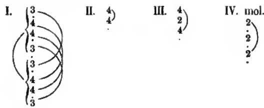
I.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— ⪆ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⌞ ‖ — > | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
> ⁝ — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏓ ⪆ | — > | ⏖ ⏑ | ⌞, ‖ — > | ⏖ ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧]

II. — ⪆ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⌞, ‖ — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧]

III. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | ⏗, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ ⏑ | ⌞, ‖ — > | ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧]

IV. — — — | — — — ‖
— — — | — — — ‖
— — — | — — — ‖



Str. 5. [γᾶς] ergänzt von Dindorf.

Die Molossen, Per. IV, sind deutlich kenntlich durch die Worteinschnitte; auch wurden sie gerade in Tempelgesängen angewandt.

II.

144—183.

κ. α'. Ἀλλ' ἐκπαύσω γὰρ μόχϑους
δάφνας ὁλκοῖς, χρυσέων δ' ἐκ
τευχέων ῥίψω γαίας παγάν,
ἃν ἀποχεύονται Κασταλίας
δῖναι, νοτερὸν ὕδωρ βάλλων,
ὅσιος ἀπ' εὐνᾶς ὤν·

κ. β'. Εἴϑ' οὕτως ἀεὶ Φοίβῳ
λατρεύων μὴ παυσαίμαν,
ἢ παυσαίμαν ἀγαϑᾷ μοίρᾳ.

κ. γ'. Ἔα ἔα·
φοιτῶσ' ἤδη λείπουσίν τε
πτανοὶ Παρνασοῦ κοίτας·
αὐδῶ μὴ χρίμπτειν ϑριγκοῖς
μηδ' εἰς χρυσήρεις οἴκους.
μάρψω σ' αὖ τόξοις, ὦ Ζηνὸς
κῆρυξ, ὀρνίϑων γαμφηλαῖς
ἰσχὺν νικῶν.

κ. δ'. Ὅδε πρὸς ϑυμέλας ἄλλος ἐρέσσει
κύκνος· οὐκ ἄλλᾳ
φοινικοφαῆ πόδα κινήσεις;
οὐδέν σ' ἁ φόρμιγξ ἁ Φοίβου
σύμμολπος τόξων ῥύσαιτ' ἄν·
πάραγε πτέρυγας,
λίμνας ἐπίβα τᾶς Δηλιάδος·
αἱμάξεις, εἰ μὴ πείσει,
τὰς καλλιφϑόγγους ᾠδάς.

Komma α′.

— ⁝ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — ◡◡ | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ ◡◡ — | — — | — ◡◡ | —
— ‖ — ◡◡ | ◡◡ — | — — | 𝄽
◡◡ ‖ ◡◡ — | — — | 𝄽 𝄽 | 𝄽 𝄽 𝄐‖

Komma β′.

— ⁝ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — ◡◡ | — — | — 𝄽 𝄐‖

Komma γ′.

◡ ⁝ ⊔ ◡ | — ∧ ‖
— ⁝ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽 𝄽 𝄐‖

Komma δ′.

◡◡ ⁝ — ◡◡ | — — | ◡◡ — | —
◡◡ ‖ — — | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽
— ‖ — ◡◡ | — ◡◡ | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
◡◡ ‖ — ◡◡ | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽
— ‖ — ◡◡ | — — | — ◡◡ | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 𝄐‖

κ. ε'. Ἔα ἔα·
τίς ὅδ' ὀρνίϑων καινὸς προσέβα;
μῶν ὑπὸ ϑριγκοὺς εὐναίας
καρφηρὰς ϑήσων τέκνοις;
ψαλμοί σ' εἴρξουσιν τόξων.
οὐ πείσει; χωρῶν δίνας
τὰς Ἀλφειοῦ παιδούργει
ἢ νάπος Ἴσϑμιον,
ὡς ἀναϑήματα μὴ βλάπτηται
ναοί ϑ' οἱ Φοίβου.

κ'. ς'. Κτείνειν δ' ὑμᾶς αἰδοῦμαι
τοὺς ϑεῶν ἀγγέλλοντας φάμας
ϑνατοῖς· οἷς δ' ἔγκειμαι μόχϑοις,
Φοίβῳ δουλεύω, κοὐ λήξω
τοὺς βόσκοντας ϑεραπεύων.

Komma ε'.

⏑ ⁝ ⌴ ⏑ | – ∧ ‖
⏑⏑ ⁝ – – | – – | – ⏑⏑ | –
– ‖ ⏑⏑ – | – – | – – | ≀
– ‖ – – | – – | – – | ≀
– ‖ – – | – – | – – | ≀
– ‖ – – | – – | – – | ≀
– ‖ – – | – – | – – | ≀
– ‖ ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | – – | –
– ‖ ⏑⏑ – | ⏑⏑ ≀ | ≀ ≀ | ≀
– ‖ – – | – – | ≀ ≀ | ≀ ≀ 𝄐

Komma ϛ'.

– ⁝ – – | – – | – – | ≀
– ⁝ – – | – – | – – | –
– ⁝ – – | – – | – – | –
– ⁝ – – | – – | – – | –
– ‖ – – | – ⏑⏑ | – – | ≀ ≀ 𝄐

III.

Wechselgesang zwischen dem Chor und Ion. 184—236.

σ. Η.Α. Οὐκ ἐν ταῖς ζαθέαις Ἀθάναις εὐκίονες ἦσαν αὐλαὶ
θεῶν μόνον, οὐδ' ἀγυιάτιδες θεραπεῖαι·
Ἀλλὰ καὶ παρὰ Λοξίᾳ τῷ Λατοῦς διδύμων προσώπων καλλι-
βλέφαρον φῶς.
Ἰδοὺ τάνδ' ἄθρησον,
Λερναῖαν ὕδραν ἐναίρει
χρυσέαις ἅρπαις ὁ Διὸς παῖς·
φίλα, πρόσιδ' ὄσσοις.

ά. Η.Β. Ὁρῶ. καὶ πέλας ἄλλος αὐτοῦ πανὸν πυρίφλεκτον αἴρει
τις· ἆρ' ὃς ἐμαῖσι μυθεύεται παρὰ πήναις
Ἀσπιστὰς Ἰόλαος, ὃς κοινοὺς αἰρόμενος πόνους Δίῳ παιδὶ
συναντλεῖ;
Η.Α. Καὶ μὰν τόνδ' ἄθρησον
πτεροῦντος ἔφεδρον ἵππου·
τὰν πῦρ πνέουσαν ἐναίρει
τρισώματον ἀλκάν.

Str.

I. ≳⁞⏗ | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⏗ ‖ — > | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⏗ ‖ — ⏑ | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⏗ ‖
— ⏑ | ∽ ⏑ | ⏗ | — ∧]]

II. — ≳ | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⏗ ‖ — > | ∽ ⏑ | — ⏑ | ⏗ ‖ — > | ∽ ⏑ | ⏗ | — ∧]]

III. ≳⁞ ⏗ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
≳⁞ — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
>⁞ — ≳ | ∽ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑⁞ ∽ ⏑ | ⏗ | — ∧]]

I. 4 4 4 4 .

II. 4 4 4 .

III. 4 : 4 . 4 : 3 = ἐπ. .

κ. α'. H.B. Παντᾷ τοι βλέφαρον διώκω.
σκέψαι κλόνον ἐν τείχεσιν λαΐνοισι Γιγάντων.
H.A. Ὧδε δερκόμεϑ', ὦ φίλαι.
H.B. λεύσσεις οὖν ἐπ' Ἐγκελάδῳ γοργῶπιν πάλλουσαν ἴτυν;
H.A. λεύσσω Παλλάδ' ἐμὰν ϑεόν.
H.B. Τί γὰρ κεραυνὸν ἀμφίπυρον
ὄβριμον ἐν Διὸς
ἑκηβόλοισι χερσίν;
H.A. Ὁρῶ, τὸν δάιον Μίμαντα πυρὶ καταιϑαλοῖ.
καὶ Βρόμιος ἄλλον ἀπολέμοισι κισσίνοισι βάκτροις
ἐναίρει Γᾶς τέκνων ὁ Βακχεύς.

κ. β'. X. Σέ τοι τὸν παρὰ ναὸν αὐδῶ·
ϑέμις γυάλων ὑπερβῆναι λευκῷ ποδὶ βαλόν;
I. Οὐ ϑέμις, ὦ ξέναι.
X. οὐδ' ἂν ἐκ σέϑεν ἂν πυϑοίμαν,
I. αὔδα· τί ϑέλεις;
X. Ἆρ' ὄντως μέσον ὀμφαλὸν γᾶς Φοίβου κατέχει δόμος;
I. στέμμασί γ' ἐνδυτόν, ἀμφὶ δὲ Γοργόνες. X. οὕτω καὶ φάτις αὐδᾷ.

K. α', 2. τείχεσιν st. τείχεσι. Das Metrum wenigstens erfordert keine der grösseren in Vorschlag gebrachten Aenderungen.

K. β', 5. Da die Periodologie im ganzen Gesange unzweifelhaft, zum Theil ganz vorzüglich schön entwickelt ist, so muss auch dieser Vers eine Tripodie sein. Die Synkope des ersten Taktes aber, weit entfernt davon, auffällig zu sein, ist vielmehr in unserm Drama fast charakteristisch. Wir treffen sie wieder im nächsten Gesange zweimal ohne Auftakt, dann unter merkwürdigen Verhältnissen X, K. ι'. Durch solche zahlreich nachzuweisende Verhältnisse wird ganz besonders das Comp. S. 14 unten Gesagte bestätigt, und ich habe schon öfter auf jene Beobachtung hinzuweisen Gelegenheit gehabt.

Komma α'.

I. B. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ ∼ ⏑ | ⊔ | — ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | ∼ ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. A. — ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
B. > ⁝ ⊔ | — ⏑ | ∼ ⏑ | ⊔, ‖ — > | — > | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
A. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

III. B. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

IV. A. ⏑ ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 4 = πρ. 4 4 II. 4 4 4 4 III. 4 3 4 IV. 4 4 4 4 6 = ἐπ.

Komma β'.

I. Ch. ⏑ ⁝ ⊔ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | ⊔ ‖ — > | ∼ ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. I. ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
Ch. — ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
I. ⊔ | ∼ ⏑ | — ∧]]

III. Ch. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
I. ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑, ‖
Ch. — > | ∼ ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 4 = πρ. 4 4 II. 3 4 3 III. 4 4 4 4

κ. γ'. Ι. Εἰ μὲν ἔθυσας πέλανον πρὸ δόμων
καί τι πυθέσθαι χρῄζεις Φοίβου,
πάριθ' εἰς θυμέλας, ἐπὶ δ' ἀσφάκτοις
μήλοισι δόμων μὴ πάριθ' εἰς μυχόν.

κ. δ'. Χ. Ἔχω μαθοῦσα· θεοῦ δὲ νόμον
οὐ παραβαίνομεν·
ἃ δ' ἐκτός, ὄμμα τέρψει.
Ι. πάντα θεᾶσθ', ὅ τι καὶ θέμις, ὄμμασι.
5 Χ. μεθεῖσαν δεσπόται με θεοῦ
γύαλα τάδ' ἐσιδεῖν.
Ι. δμωαὶ δὲ τίνων κλῄζεσθε δόμων;
Χ. Παλλάδος ἔνοικοι τρόφιμα μέλαθρα τῶν ἐμῶν τυράννων.
παρούσας δ' ἀμφὶ τᾶσδ' ἐρωτᾷς.

Komma γ′.

I. ⏖ ⏑ | ∟ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — > | — > | — ⏑ ‖
ω ⋮ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | — ∧ ‖
> ⋮ ⏖ ⏑ | ∟ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

5 . 4 . 4 . 5 .

Komma δ′.

I. Ch. ⏑ ⋮ — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
I. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ ‖
Ch. ⏑ ⋮ — > | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
I. > ⋮ ⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ⟧

I. 4 . 3 . 4 . 4 . 4 . 3 . 4 .

II. 4 . 4 . 6 = ἐπ. .

II. Ch. > ⋮ ⏑⏑⏑ | — > | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ⟧

IV.

452—509.

σ. Σὲ τᾶν ὠδίνων λοχιᾶν ἀνειλείϑυιαν, ἐμὰν
Ἀϑάναν ἱκετεύω,
Προμηϑεῖ Τιτᾶνι λοχευϑεῖσαν κατ' ἀκροτάτας
κορυφᾶς Διός, ὦ μάκαιρα Νίκα,
Μόλε Πύϑιον οἶκον
Ὀλύμπου χρυσέων ϑαλάμων
πταμένα πρὸς ἀγυιάς,
Φοιβήιος ἔνϑα γᾶς
μεσόμφαλος ἑστία
Παρὰ χορευομένῳ τρίποδι
μαντεύματα κραίνει,
Σὺ καὶ παῖς ὁ Λατογενής,
δύο ϑεαὶ δύο παρϑένοι,
κασίγνηται σεμνόταται Φοίβου.
Ἱκετεύσατε δ', ὦ κόραι,
τὸ παλαιὸν Ἐρεχϑέως
Γένος εὐτεκνίας χρονίου καϑαροῖς
μαντεύμασι κῦρσαι.

ἀ. Ὑπερβαλλούσας γὰρ ἔχει ϑνατοῖς εὐδαιμονίας
ἀκίνητον ἀφορμάν,
τέκνων οἷς ἂν καρποφόροις λάμπωσιν ἐν ϑαλάμοις
πατρίοισι νεανίαι σύνηβοι,
Διαδέκτορα πλοῦτον
ὡς ἕξοντες ἐκ πατέρων
ἑτέροις ἐπὶ τέκνοις.
Ἀλκά τε γὰρ ἐν κακοῖς
σύν τ' εὐτυχίαις φίλον,
Δορί τε γᾷ πατρίᾳ φέρει
σωτήριον ἀλκάν.
Ἐμοὶ μὲν πλούτου τε πάρος
βασιλικῶν τ' εἶεν ϑαλάμων
τροφαὶ κήδειοι τεκέων κεδνῶν.

Τὸν ἄπαιδα δ' ἀποστυγῶ
βίον ᾧ τε δοκεῖ ψέγω·
Μετὰ δὲ κτεάνων μετρίων βιοτᾶς
εὔπαιδος ἐχοίμαν.

Str.

I. ∪ ⁝ └ | — > | ~∪ ∪ | —, ≳ ‖ — > | ~∪ ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ └ | ~∪ ∪ | └ | — ∧ ‖
∪ ⁝ └ | — ≳ | ~∪ ∪ | —. > ‖ — ∪ | ~∪ ∪ | — ∧ ‖
ω ⁝ ~∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪]

II. ω ⁝ ~∪ ∪ | └ | — ∧ ‖
≳ ⁝ └ | — ∪ | ~∪ ∪ | — ∧ ‖
ω ⁝ ~∪ ∪ | └ | — ∧]

III. > ⁝ ~∪ ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
≳ ⁝ ~∪ ∪ | — ∪ | — ∧]

IV. ∪∪∪ | ~∪ ∪ | ~∪ ∪ | — ∧ ‖
└ | ~∪ ∪ | └ | — ∧]

V. ∪ ⁝ └ | — ≳ | ~∪ ∪ | — ∧ ‖
∪∪∪ | ~∪ ∪ (>) | — ∪ (ω) | — ∧ ‖
∪ ⁝ — > | └ | ~∪ ∪ | └ | └ | — ∧]

VI. ω ⁝ ~∪ ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
ω ⁝ ~∪ ∪ | — ∪ | — ∧]

VII. ω ⁝ ~∪ ∪ | ~∪ ∪ | ~∪ ∪ | — ∧ ‖
└ | ~∪ ∪ | └ | — ∧]

I. 4 3 . 4 . 4 3 . 4 .
II. 3 . 4 . 3 .
III. 3 . 3 .
IV. 4 . 4 .
V. 4 . 4 . 6=ἐπ. .
VI. 3 . 3 .
VII. 4 . 4 .

Str. 14. σεμνόταται st. σεμναὶ τοῦ, Fritzsche.
Gstr. 3. καρποφόροις st. καρποτρόφοι, Fritzsche.
14. τεκέων κεδνῶν st. κεδνῶν γε τέκνων, derselbe.

Wegen der synkopirten Anfangstakte vgl. die Anm. zu K. β' des vorigen Gesanges.

ἐπ. Ὦ Πανὸς θακήματα καὶ
παραυλίζουσα πέτρα
μυχώδεσι Μακραῖς,
ἵνα χοροὺς στείβουσι ποδοῖν,
Ἀγραύλου κόραι τρίγονοι στάδια χλοερὰ πρὸ Παλλάδος
Ναῶν, συρίγγων
ὑπ' αἰόλας ἰαχᾶς
ὕμνων, ὅταν αὐλίοις
συρίζῃς, ὦ Πάν,
Τοῖσι σοῖς ἐν ἄντροις,
ἵνα τεκοῦσά τις
παρθένος, ὦ μελέα, βρέφος
Φοίβῳ, πτανοῖς ἐξώρισε θοίναν
θηρσί τε φοινίαν δαῖτα, πικρῶν γάμων
Ὕβριν. οὔτ' ἐπὶ κερκίσιν οὔτε λόγοις
φάτιν ἄιον εὐτυχίας μετέχειν
θεόθεν τέκνα θνατοῖς.

Mehrere Sätze der Epode würden vom bloss metrischen Standpunkte aus auch eine Auffassung als Dochmien gestatten, namentlich V. 6, 9 und 14; und in der That hat Dindorf (metr. Aesch. &c., S. 218) wenigstens V. 6 und 9 so aufgefasst. Aber auch dem Metriker hätten die übrigen Tripodien, die eine solche Auffassung nicht zulassen, ein Fingerzeig sein können, den Fritzsche z. B. verstanden hat. Es ist doch hin und wieder lehrreich, die schreckliche Confusion sich anzusehen, die man früher in so einfachen Strophen annahm, und ich verweise zu diesem Zwecke auf Dindorf, bei dem wir folgendes schöne Register von Taktarten finden:

1) Logaöden (versus glyconei);
2) Choriamben (mit merkwürdigen Seltenheiten);
3) Dochmien;
4) Choreen (ithyphall.);
5) Bakchien;
6) Molossen;
7) Anapästen.

Epod.

I.
— > | — > | ~⏑ ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ — > | ~⏑ ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ ~⏑ ⏑ | ⌞ | — ∧‖
⏑⏑⏑ | — > | ~⏑ ⏑ | — ∧]

I. 4 . 3 . 3 . 4 .
II. 4 . 4 .

II.
⏑ ⁝ ⌞ | — ⏑ | ~⏑ ⏑ | —, ⏑‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]

III.
— > | — > | — ∧‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧‖
> ⁝ ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧‖
— > | — > | — ∧]

III. 3 . 3 . 3 . 3 .
IV. 4 . 3 . 4 .

IV.
— ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧‖
~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧]

V.
— > | — > | ⌞ ‖ ~⏑ ⏑ | ⌞ | — ∧‖
~⏑ ⏑ | — ⏑ | ⌞, ‖ ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧]

V. 3 3 . 3 3 .
VI. 4 . 4 . 3 = ἐπ. .

VI.
ω ⁝ ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧‖
ω ⁝ ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | ~⏑ ⏑ | — ∧‖
ω ⁝ ~⏑ ⏑ | ⌞ | — ∧]

V.

677—724.

σ. Ὁρῶ δάκρυα καὶ πενθίμους
ἀλαλαγὰς στεναγμάτων τ' εἰσβολάς,
ὅταν ἐμὰ τύραννος εὐπαιδίαν
πόσιν ἔχοντ' εἰδῇ,
αὐτὴ δ' ἄπαις ᾖ καὶ λελειμμένη τέκνων.
Τίν', ὦ παῖ πρόμαντι Λατοῦς ἔχρησας ὑμνῳδίαν;
Πόθεν ὁ παῖς ὅδ' ἀμφὶ ναοὺς σέθεν
τρόφιμος ἐξέβα, γυναικῶν τίνος;
Οὐ γάρ με σαίνει θέσφατα
μή τιν' ἔχῃ δόλον.
δειμαίνω συμφορὰν
ἐφ' ὅ ποτε βάσεται·
Ἄτοπος ἄτοπα γὰρ παραδίδωσί μοι.
Ἔχει δόμων τύχαν ὁ παῖς
ἄλλων τραφεὶς ἐξ αἱμάτων.
τίς οὐ τάδε ξυνοίσεται;

ἀ. Φίλαι, πότερ' ἐμᾷ δεσποίνᾳ
τάδε τορῶς ἐς οὖς γεγωνήσομεν,
πόσιν, ἐν ᾧ τὰ πάντ' ἔχουσ' ἐλπίδων
μέτοχος ἦν τλάμων;
νῦν δ' ἡ μὲν ἔρρει συμφοραῖς, ὁ δ' εὐτυχεῖ,
Πολιὸν εἰσπεσοῦσα γῆρας, πόσις δ' ἀτίετος φίλων.
Μέλεος, ὃς θυραῖος ἐλθὼν δόμους
μέγαν ἐς ὄλβον, οὐκ ἔσωσεν τύχας.
Ὄλοιτ' ὄλοιτ' ὦ πότνιαν
ἐξαπαφὼν ἐμάν·
καὶ θεοῖσιν μὴ τύχοι
καλλίφλογα πέλανον ἐπὶ
Πυρὶ καθαγνίσας. τὸ δ' ἐμὸν εἴσεται
Τυραννίδος μὲν οὐ φίλον,
ᾗ δὴ πέλας δεῖπνον κυρεῖ
παῖς καὶ πατὴρ νέος νέων.

Str.

I. ⏑ ⁝ — ⏑⏑⏑ | — — ≥ ‖ ⊔ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — . ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — . ⏑ . ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]]
trim.

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — . ⏑ . ‖ ⏑⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

V. > ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
~ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⊾ | ⊾ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ ∧]]

V. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | —, ∧]]

VI. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
≥ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. ba. 3 = πρ. / do do do do / do = ἐπ. — II. do do do — III. do do do do — IV. 4 3 4 3 — V. do do — VI. 4 4 4

Str. 12 habe ich mit Bothe τόδε τ' εὔφημα, welches Nauck in τάδε θεοῦ φήμα verändert, ausgelassen. Bothe hat gut erklärt, wie die Glosse eindringen und dann entstellt werden konnte. Was man auch für die überlieferten Wörter versucht hat, es genügt alles nicht, und das schlimmste war, dass man sich gezwungen sah, in der Gstr. eine grössere Lücke anzunehmen.

Gstr. 14—15. φίλον st. φίλα, Seidler, Bothe; ἦ δὴ st. ἤδη oder ἢ δὴ, Bothe. Dieser erklärt: me quidem haud amicum (Xuthus) experietur tyrannidi, cui imminens cum patre epulatur filius. Die metrische Responsion von V. 12 ist allerdings noch verdächtig, keineswegs aber der Mangel an Interpunction vor folgenden Dochmien. Hierüber in der Metrik.

ἐπ. Ἰὼ δειράδες Παρνασοῦ πέτρας
ἔχουσαι σκόπελον οὐράνιόν θ᾽ ἕδραν,
Ἵνα Βάκχιος ἀμφιπύρους ἀνέχων πεύκας
λαιψηρὰ πηδᾷ νυκτιπόλοις ἅμα σὺν Βάκχαις.
Μή τί ποτ᾽ εἰς ἐμὰν πόλιν ἵκοιτ᾽ ὁ παῖς,
νέαν δ᾽ ἁμέραν ἀπολιπὼν θάνοι.
Στενομένα γὰρ ἂν πόλις ἔχοι σκῆψιν ξενικὸν εἰσβολάν.
ἅλιας [ἅλιας] ὁ πάρος ἀρχαγὸς ὢν Ἐρεχθεὺς ἄναξ.

Epod.

I. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, > ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | ⏑⏑, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

II. ω ⁝ —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | ˙⌞ | ⌞ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — > | —⏑ ⏑ | —⏑ ⏑ | — > | — ∧]

III. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑, ‖ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]

I. do do . do do . II. 6 . 6 . III. do do . do do . IV. do do do . do do do .

Epod. 8. ἅλιας [ἅλιας] st. ἁλίσας ὁ, wofür Seidler und Nauck ἅλις δ᾽ schreiben, nach Dindorf.

VI.

Wechselgesang zwischen Kreusa, dem Pädagogen und dem Chor.
763—799.

K. Ὤμοι, θάνοιμι. κ. α'.
Π. Θύγατερ. K. ὦ τάλαιν' ἐγὼ συμφορᾶς.
ἔλαβον, ἔπαθον ἄχος ἄβιον, ὦ φίλαι.
Π. διοιχόμεσθα, τέκνον.

K. Αἰαῖ αἰαῖ· κ. β'.
διανταῖος ἔτυπεν ὀδύνα με πλευμόνων τῶνδ' ἔσω.

Π. Μήπω στενάξῃς, K. ἀλλὰ πάρεισι γόοι. κ. γ'.
Π. πρὶν ἂν μάθωμεν, K. ἀγγελίαν τίνα μοι;

Π. Εἰ ταὐτὰ πράσσων δεσπότης τῆς συμφορᾶς ἐ. α'.
κοινωνός ἐστιν, ἢ μόνη σὺ δυστυχεῖς.
X. κείνῳ μέν, ὦ γεραιέ, παῖδα Λοξίας
ἔδωκεν, ἰδίᾳ δ' εὐτυχεῖ ταύτης δίχα.

Komma α'.

K. > ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ... (trimetri pars.) do
P. ⏑ ⋮ ⏑⏑ do
K. — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖ do
⏑ ⋮ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖] do
P. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ... (trim. p.)

Komma β'.

K. — — — — do
⏑ ⋮ — — ⏑ | ⏑⏑ ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖] do
do

Komma γ'.

P. > ⋮ — ⏑ | — > |
K. ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖ 5
P. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ |
K. ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖] 5

Epeisodion α'.

P. Zwei Trimeter.
Ch. Zwei Trimeter.

κ. δ'. Κ. Τόδ' ἐπὶ τῷδε κακὸν ἄκρον ἔλακες ἔλακες
ἄχος ἐμοὶ στένειν.

ἐ. β'. Π. Πότερα δὲ φῦναι δεῖ γυναικὸς ἔκ τινος
τὸν παῖδ' ὃν εἶπας, ἢ γεγῶτ' ἐθέσπισεν;
Χ. ἤδη πεφυκότ' ἐντελῆ νεανίαν
δίδωσιν αὐτῷ Λοξίας· παρῆν δ' ἐγώ.

κ. ε'. Κ. Πῶς φῄς; ἄφατον ἄφατόν τιν' ἀναύδητον
λόγον ἐμοὶ θροεῖς.

ἐ. γ'. Π. Κἄμοιγε. πῶς δ' ὁ χρησμὸς ἐκπεραίνεται
σαφέστερόν μοι φράζε, χὥστις ἔσθ' ὁ παῖς.
Χ. ὅτῳ ξυναντήσειεν ἐκ ναοῦ συθεὶς
πρώτῳ πόσις σός, παῖδ' ἔδωκ' αὐτῷ θεός.

κ. ς'. Κ. Ὀτοτοτοῖ· τὸ δ' ἐμὸν
ἄτεκνον ἄτεκνον ἔλαβ' ἄρα βίοτον, ἐρημίᾳ δ' ὀρφανοὺς
δόμους οἰκήσω.

ἐ. δ'. Π. Τίς οὖν ἐχρήσθη; τῷ συνῆψ' ἴχνος ποδὸς
πόσις ταλαίνης; πῶς δὲ ποῦ νιν εἰσιδών;
Χ. οἶσθ', ὦ φίλη δέσποινα, τὸν νεανίαν
ὃς τόνδ' ἔσαιρε ναόν; οὗτος ἔσθ' ὁ παῖς.

κ. ζ'. Κ. Ἀν' ὑγρὸν ἀμπταίην
αἰθέρα πόρσω γαίας Ἑλλανίας,
ἀστέρας ἑσπέρους,
Οἷον οἷον ἄλγος ἔπαθον, φίλαι.

V. 19. τιν' ist von Dindorf ergänzt. Ueber die Einschnitte des dochm. Trimeters wird man sich nicht wundern, wenn man die übrigen des Gesanges vergleicht.

V. 26. Ich habe ἔλαβ' st. ἔλαβεν geschrieben.

Komma δ′.

K. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ⟧

do
do
do

Epeisodion β′.

P. Zwei Trimeter.
Ch. Zwei Trimeter.

Komma ε′.

K. > ⁝ — ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ >, ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ⟧

do
do
do

Epeisodion γ′.

P. Zwei Trimeter.
Ch. Zwei Trimeter.

Komma ϛ′.

K. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — > | — ∧ ⟧

do
do
do
do
do

Epeisodion δ′.

P. Zwei Trimeter.
Ch. Zwei Trimeter.

Komma ζ′.

I. K. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — > | — >, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ⟧

II. –̇ ⏑ | –̇ ⏑ | –̇ ⏑, ‖ ⏑⏑ –̇ ⏑ | –̇ ∧ ⟧

I. do
do
do
do

II. γ
do

VII.

Monodie der Kreusa. 859—922.

κ. α'. Ὦ ψυχά, πῶς σιγάσω;
πῶς δὲ σκοτίας ἀναφήνω
εὐνάς, αἰδοῦς δ' ἀπολειφθῶ;

κ. β'. Τί γὰρ ἐμπόδιον κώλυμ' ἔτι μοι;
πρὸς τίν' ἀγῶνας τιθέμεσθ' ἀρετῆς,
οὐ πόσις ἡμῶν προδότης γέγονεν;
στέρομαι δ' οἴκων, στέρομαι παίδων,
φροῦδαι δ' ἐλπίδες, ἃς διαθέσθαι
χρῄζουσα καλῶς οὐκ ἐδυνήθην,
σιγῶσα γάμους,
σιγῶσα τόκους πολυκλαύτους.

κ. γ'. Ἀλλ' οὐ τὸ Διὸς πολύαστρον ἕδος
καὶ τὴν ἐπ' ἐμοῖς σκοπέλοισι θεὰν
λίμνης τ' ἐνύδρου Τριτωνιάδος
πότνιαν ἀκτὰν
οὐκέτι κρύψω λέχος, ὡς στέρνων
ἀπονησαμένη ῥᾴων ἔσομαι.

κ. δ'. Στάζουσι κόραι δακρύοισιν ἐμαί,
ψυχὰ δ' ἀλγεῖ κακοβουληθεῖσ'
ἔκ τ' ἀνθρώπων ἔκ τ' ἀθανάτων,
οὓς ἀποδείξω
λέκτρων προδότας ἀχαρίστους.

κ. ε'. Ὦ τᾶς ἑπταφθόγγου μέλπων
κιθάρας ἐνοπάν, ἅτ' ἀγραύλοις
κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ
μουσᾶν ὕμνους εὐαχήτους,
σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ,
πρὸς τάνδ' αὐγὰν αἰθέρος αὐδῶ.

κ. ϛ'. Ἦλθές μοι, χρυσῷ χαίταν
μαρμαίρων, εὖτ' εἰς κόλπους
κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον
ἀνθίζειν χρυσανταυγῆ·

Komma α'.

— ⁝ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | 𝄽
— ‖ — — | — ⏑⏑ | — — | 𝄽 𝄽 𝄐‖

Komma β'.

⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | —
— ‖ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
⏑⏑ ‖ — — | — ⏑⏑ | — — | —
— ‖ — — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | —
— ‖ — ⏑⏑ | — — | ⏑⏑ — | —
— ‖ — ⏑⏑ | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽
— ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | 𝄽 𝄽 𝄐‖

Komma γ'.

— ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | —
— ‖ ⏑⏑ — | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽
— ‖ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — — | —
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | — 𝄽 𝄐‖

Komma δ'.

— ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — ⏑⏑ | — — | —
— ‖ — — | — — | — ⏑⏑ | —
— ‖ ⏑⏑ — | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽
— ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | 𝄽 𝄽 𝄐‖

Komma ε'.

— ⁝ — — | — — | — — | —
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — — | — — | —
⏑⏑ ‖ ⏑⏑ — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | ⏑⏑ — | — 𝄽 𝄐‖

Komma ϛ'.

— ⁝ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
⏑⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ 𝄽 | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 𝄐‖

κ. ζ'. Λευκοῖς δ' ἐμφὺς καρποῖσιν
χειρῶν εἰς ἄντρου κοίτας
κραυγάν, ὦ μᾶτέρ, μ' αὐδῶσαν
Θεὸς ὁμευνέτας ἄγες ἀναιδείᾳ
Κύπριδι χάριν πράσσων.

κ. η'. Τίκτω δ' ἁ δύστηνός σοι
κοῦρον, τὸν φρίκᾳ ματρὸς
εἰς εὐνὰν βάλλω τὰν σάν,
ἵνα με λέχεσι μέλεα μέλεος
ἐζεύξω τὰν δύστανον.

κ. ϑ'. Οἴμοι μοι· καὶ νῦν ἔρρει
πτανοῖς ἁρπασϑεὶς ϑοίνα
παῖς μοι καὶ σὸς τλάμων.
Σὺ δὲ [λύρᾳ] κλάζεις παιᾶνας μέλπων.

κ. ι'. Ὠή, τὸν Λατοῦς αὐδῶ,
ὃς ὀμφὰν κληροῖς
πρὸς χρυσέους ϑάκους
καὶ γαίας μεσσήρεις ἕδρας,
εἰς οὖς αὐδὰν καρύξω·

κ. ια'. Ἰὼ κακὸς εὐνάτωρ,
ὃς τῷ μὲν ἐμῷ νυμφεύτᾳ
χάριν οὐ προλαβὼν
παῖδ' εἰς οἴκους οἰκίζεις·
ὁ δ' ἐμὸς γενέτας καὶ σός γ' ἀμαϑὴς
οἰωνοῖς ἔρρει συλαϑείς,
σπάργανα ματέρος ἐξαλλάξας.

κ. ιβ'. Μισεῖ σ' ἁ Δᾶλος καὶ δάφνας
ἔρνεα φοίνικα παρ' ἁβροκόμαν,
ἔνϑα λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο
Λατὼ Δίοισί σε καρποῖς.

V. 56. γ' von Bothe ergänzt.

V. 46 habe ich [λύρᾳ] st. κιϑάρᾳ geschrieben. κιϑάρᾳ wird wahrscheinlich von einem des Metrums gänzlich unkundigen Abschreiber aus V. 24 entnommen sein; denn dieses Wort erlaubt keine irgend denkbare metrische Constituirung des Verses.

Komma ζ'.

I. — ⁞ — — | — — | — — | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | — ⌇ ‖

II. ⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑⏑ ⁞ ⏑⏑ — | — — | ⌇ ⌇ | ⌇ ⌇ ‖

II. do do
4 an

Komma η'.

— ⁞ — — | — — | — — | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | ⌇
⏑⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ ⌇ | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | ⌇ ⌇ ‖

Komma ϑ'.

I. — ⁞ — — | — — | — — | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | ⌇
— ‖ — — | — — | — ⌇ | ⌇ ⌇ ‖

II. ⏑ ⁞ ⏑⏑ — > | —, > ‖ — — > | — ∧ ‖

II. do do

Komma ι'.

— ⁞ — — | — — | — — | ⌇
> ⁞ — — > | — ∧ ‖
> ⁞ — — > | — ∧ ‖
— ⁞ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | ⌇ ⌇ ‖

anap.
do
do
an.
an.

Komma ια'.

— ⁞ — ⏑⏑ | — — | — ⌇ | ⌇
— ‖ — ⏑⏑ | — — | — — | ⌇
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⌇ | ⌇ ⌇ | ⌇
— ‖ — — | — — | — — | ⌇
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | — — | — ⌇ ‖

Komma ιβ'.

— ⁞ — — | — — | — — | —
— ‖ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
‖ ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | ⏑⏑
— ‖ — — | — ⏑⏑ | — — | ⌇ ⌇ ‖

VIII.

1048—1105.

σ. α'. Εἰνοδία ϑύγατερ Δάματρος, ἃ τῶν νυκτιπόλων ἐφόδων
ἀνάσσεις
καὶ μεϑαμερίων, ὅδωσον δυσϑανάτων
κρατήρων πληρώματ', ἐφ' οἷσι πέμπει
πότνια πότνι' ἐμὰ χϑονίας Γοργοῦς λαιμοτόμων ἀπὸ σταλαγμῶν
Τῷ τῶν Ἐρεχϑεϊδᾶν
δόμων ἐφαπτομένῳ·
Μηδέ ποτ' ἄλλος ἄλλων ἀπ' οἴκων πόλεως ἀνάσσοι
πλὴν τῶν εὐγενετᾶν Ἐρεχϑειδᾶν.

ἀ. α'. Εἰ δ' ἀτελὴς ϑάνατος σπουδαί τε δεσποίνας, ὅ τε καιρὸς
ἄπεισι τόλμας,
οὗ νυν ἐλπὶς ἐφαίνετ', ἢ ϑηκτὸν ξίφος ἢ
λαιμῶν ἐξάψει βρόχον ἀμφὶ δειρήν,
πάϑεσι πάϑεα δ' ἐξανύτουσ' εἰς ἄλλας βιότου μορφὰς κάτεισιν.
Οὐ γὰρ δόμων γ' ἑτέρους
ἄρχοντας ἀλλοδαποὺς
Ζῶσά ποτ' ὀμμάτων ἐν φαενναῖς ἀνέχοιτ' ἂν αὐγαῖς
ἁ τῶν εὐπατριδᾶν γεγῶσ' οἴκων.

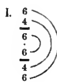
Str. α', V. 1 ist gegen die Gesetze der alten Composition (Comp. S. 234); doch wird dies ausgeglichen 1) durch die voll endende Tetrapodie (Comp. S. 235, V); 2) durch die schöne Responsion von V. 4. Sodann ist der Bau der ganzen Strophe geradezu musterhaft. Auf die stark gespannte Per. I folgt die Erholung, Per. II, und in Per. III Rückkehr in dipodisches Mass und Ausgleichung der scharfen Contraste der beiden ersten Perioden.

Str. ά.

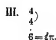
I. ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | – > | – ⏑ | ⌞ | ⌞ ‖ ⏗ ⏑ | ⏗ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
– ⏑ | ⏗ ⏑ | – ⏑ | – > | ⏗ ⏑ | – ∧ ‖
– > | – > | ⏗ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑⏑ | ⏗ ⏑ | ⌞ ‖ – > | ⏗ ⏑ | – ≳ | – ⏑ | ⌞ | – ∧]]

II. > ⁝ – ⏑ | ⏗ ⏑ | – ∧ ‖
≳ ⁝ – ⏑ | ⏗ ⏑ | – ∧]]

III. ⏗ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | –, ⏑ ‖ ⌞ | ⏗ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
– > | ⏗ ⏑ | – ⏑ | ⌞ | ⌞ | – ∧]]







Obendrein ist die Composition des ganzen Gesanges, sieht man auch nur auf die Hauptzüge, echt Euripideïsch; denn so haben gern die zweistrophischen Gesänge in der ersten Strophe eine hervorragende, zum Theil grossartige Periodologie, worauf die zweite die Dialyse gibt.

σ. β'. Αἰσχύνομαι τὸν πολύυμνον
ϑεόν, εἰ παρὰ καλλιχόροισι παγαῖς
λαμπάδα ϑεωρὸν εἰκάδων
ὄψεται ἐννύχιος ἄυπνος ὤν,
ὅτε καὶ Διὸς ἀστερωπὸς
ἀνεχόρευσεν αἰϑήρ,
Χορεύει δὲ σελάνα
καὶ πεντήκοντα κόραι
Νηρέος αἳ κατὰ πόντον
Ναΐδων μετὰ ποταμίων
δίναις χορευόμεναι
τὰν χρυσοστέφανον κόραν
καὶ ματέρα σεμνάν·
Ἵν' ἐλπίζει βασιλεύσειν
ἄλλων πόνον εἰσπεσὼν
ὁ Φοίβειος ἀλάτας.

ἀ. β'. Ὁρᾶϑ' ὅσοι δυσκελάδοισιν
κατὰ μοῦσαν ἰόντες ἀείδεϑ' ὕμνοις
ἁμέτερα λέχεα καὶ γάμους
Κύπριδος ἀϑέμιτας ἀνοσίους,
ὅσον εὐσεβίᾳ κρατοῦμεν
ἄδικον ἄροτον ἀνδρῶν.
Παλίμφαμος ἀοιδὰ
καὶ μοῦσ' εἰς ἄνδρας ἴτω
δυσκέλαδος περὶ λέκτρων.
Ἐνδείκνυσι γὰρ ὁ Διὸς ἐκ
παίδων ἀμνημοσύναν
οὐ κοινὰν τεκέων τύχαν
οἴκοισι φυτεύσας
Δεσποίνᾳ· πρὸς δ' Ἀφροδίταν
ἄλλαν ϑέμενος χάριν
νόϑου παιδὸς ἔκυρσεν.

Str. β'.

I. ≳ ⋮ — ⏑ | ⌞ | ∽ ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⋮ ∽ ⏑ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⋮ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
∽ ⏑ | ⌞ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
ω ⋮ ∽ ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑ | ⌞ | — ∧ ⟧

II. ⏑ ⋮ ⌞ | ∽ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
> ⋮ — > | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
∽ ⏑ | ∽ ⏑ | ⌞ | — ∧ ⟧

III. — ≳ | ∽ ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ — ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
— ≳ | ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ∽ ⏑ | ⌞ | — ∧ ⟧

IV. ≳ ⋮ — > | ∽ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
> ⋮ ∽ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⌞ | ∽ ⏑ | ⌞ | — ∧ ⟧

I. 4=πρ.



II.



III.



IV.



Str. und Gstr. β', 9—11 sind corrupt und mit nicht übereinstimmendem Metrum überliefert. Wie nun neuere Herausgeber die leichten und allseitig genügenden Aenderungen Fritzsches (Rostock, 1856) ignoriren konnten, das ist etwas schwer zu begreifen. Ich habe von ihm aufgenommen Str. 10—11 Ναΐδων μετὰ ποταμίων | δίναις st. ἀεννάων τε ποταμῶν | δίνας. Sehr scharfsinnig sagt Fritzsche: libri flumina Naidibus adempta tribuunt Nereidibus··· At haec graviter corrupta esse vel metrum antistrophicum declarat. Sane dictio ἀέναοι ποταμοί tam vulgaris est, ut alieno loco illatum mirari nemo possit. — Nach demselben Gstr. 10 ἐνδείκνυσι st. δείκνυσι.

IX.

1229—1243.

Οὐκ ἔστ' οὐκ ἔστιν θανάτου παρατροπὰ μελέᾳ μοι·
φανερὰ φανερὰ τάδ' ἤδη
σπονδᾶς ἐκ Διονύσου βοτρύων θοᾶς ἐχίδνας
σταγόσι μιγνομένας φόνῳ·
Φανερὰ θύματα νερτέρων, συμφοραὶ μὲν ἐμῷ βίῳ,
λεύσιμοι δὲ καταφθοραὶ δεσποίνᾳ.
τίνα φυγὰν πτερόεσσαν ἢ χθονὸς ὑπὸ σκοτίων μυχῶν
πορευθῶ, θανάτου λεύσιμον ἄταν
ἀποφεύγουσα, τεθρίππων
Ὠκίσταν χαλὰν ἐπιβᾶσ', ἢ πρύμνας ἐπὶ ναῶν;

V. 2 ist γὰρ hinter dem ersten φανερὰ nach Dindorfs Vorschlag getilgt.

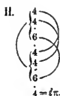
IX.

I. — > | — > | ∼ ◡ | ⊔, ‖ ◡◡◡ | ∼ ◡ | ⊔ | — ∧ ‖
◡ ⋮ ◡◡◡ | ◡◡◡ | ⊔ | — ∧ ‖
— > | ∼ ◡ | ⊔ | —, ω ‖ — ◡ | — ◡ | ⊔ | — ∧ ‖
◡◡◡ | ∼ ◡ | — ◡ | — ∧]

II. ◡◡◡ | ∼ ◡ | — ◡ | ⊔, ‖ — ◡ | ∼ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
— ◡ | ∼ ◡ | — ◡ | — > | ⊔ | — ∧ ‖
◡◡◡ | ∼ ◡ | — ◡ | ⊔, ‖ ◡◡◡ | ∼ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
◡ ⋮ ⊔ | ∼ ◡ | ⊔ | ∼ ◡ | ⊔ | — ∧]
ω ⋮ ⊔ | ∼ ◡ | ⊔ | — ∧]

III. — > | — > | ∼ ◡ | ⊔, ‖ — > | ∼ ◡ | ⊔ | — ∧]







X.

Wechselgesang zwischen Kreusa und Ion. 1439—1509.

κ. α'. K. Ὦ τέκνον, ὦ φῶς μητρὶ κρεῖσσον ἡλίου,
συγγνώσεται γὰρ ὁ θεός, ἐν χεροῖν σ' ἔχω,
Ἄελπτον εὕρημ', ὃν κατὰ γᾶς ἐνέρων
χθόνιον μετὰ Περσεφόνας τ' ἐδόκουν ναίειν.

κ. β'. I. Ἀλλ' ὦ φίλη μοι μῆτερ, ἐν χεροῖν σέθεν
ὁ κατθανών τε κοὐ θανὼν φαντάζομαι.
K. Ἰὼ ἰὼ λαμπρᾶς αἰθέρος ἀμπτυχαί,
Τίν' αὐδὰν ἀύσω βοάσω; πόθεν μοι
Συνέκυρσ' ἀδόκητος ἡδονά; πόθεν
ἐλάβομεν χαράν;

κ. γ'. I. Ἐμοὶ γενέσθαι πάντα μᾶλλον ἄν ποτε,
μῆτερ, παρέστη τῶνδ' ὅπως σός εἰμ' ἐγώ.
K. Ἔτι φόβῳ τρέμω.
I. μῶν οὐκ ἔχειν μ' ἔχουσα; K. τὰς γὰρ ἐλπίδας
ἀπέβαλον πρόσω.
Ἰὼ γύναι, πόθεν
Πόθεν ἔλαβες ἐμὸν βρέφος ἐν ἀγκάλαις;
τίν' ἀνὰ χέρα δόμους ἔβα Λοξίου;

κ. δ'. I. Θεῖον τόδ'. ἀλλὰ τἀπίλοιπα τῆς τύχης
εὐδαιμονοῖμεν, ὡς τὰ πρόσθε δυστυχῆ.
K. Τέκνον, οὐκ ἀδάκρυτος ἐκλοχεύει,
γόοις δὲ ματρὸς ἐκ χερῶν ὁρίζει·
Νῦν δὲ γενειάσιν παρὰ σέθεν πνέω
μακαριωτάτας τυχοῦσ' ἡδονᾶς.
I. τοὐμὸν λέγουσα καὶ τὸ σὸν κοινῶς λέγεις.

Komma α'.

K. trim.
trim.
⏑ ⁝ — ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖ 5 : 5
ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | — ∧]

Komma β'.

I. trim.
trim.
I. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧] I. do : do II. 2 ba : 2 ba
II. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — — ∧] III. 5 : do
III. ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖

Komma γ'.

I. K. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
I. und K. trim. I. do : do II. do do : do do
K. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]
II. I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ... (trim. p.)
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]

Komma δ'.

I. trim. I. 4 : 6 II. do do : do do
trim.
I. K. ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — | — ∧ ‖
II. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]
I. trim.

κ. ε'. K. Ἄπαιδες οὐκέτ' ἐσμὲν οὐδ' ἄτεκνοι·
δῶμ' ἑστιοῦται, γᾶ δ' ἔχει τυράννους·
Ἀνηβᾷ δ' Ἐρεχθεύς,
ὅ τε γηγενέτας δόμος οὐκέτι νύκτα δέρκεται,
ἀελίου δ' ἀναβλέπει λαμπάσιν.

κ. ϛ'. I. Μῆτερ, παρών μοι καὶ πατὴρ μετασχέτω
τῆς ἡδονῆς τῆσδ' ἧν ἔδωκ' ὑμῖν ἐγώ.
K. Ὦ τέκνον [τέκνον], τί φῄς; οἷον οἷον ἀνελέγχομαι.
I. πῶς εἶπας; K. ἄλλοθεν γέγονας γάρ, ἄλλοθεν.
I. ὤμοι· νόθον με παρθένευμ' ἔτικτε σόν;
K. Οὐχ ὑπὸ λαμπάδων οὐδὲ χορευμάτων
Ὑμέναιος ἐμός,
τέκνον, ἔτικτε σὸν κάρα.

κ. ζ'. I. Αἰαῖ, πέφυκα δυσγενής, μῆτερ, πόθεν;
K. Ἴστω Γοργοφόνα,
I. τί τοῦτ' ἔλεξας;
K. ἃ σκοπέλοις ἐπ' ἐμοῖς
τὸν ἐλαιοφυῆ πάγον θάσσει.
I. λέγεις [λέγεις] μοι δόλια κοὐ σαφῆ τάδε.
K. Παρ' ἀηδόνιον πέτραν Φοίβῳ
I. τί Φοῖβον αὐδᾷς;
κρυπτόμενον λέχος ηὐνάσθην.

κ. η'. I. Λέγ'· ὡς ἐρεῖς τι κεδνὸν εὐτυχές τέ μοι.
K. Δεκάτῳ δέ σε μηνὸς ἐν κύκλῳ
κρύφιον ὠδῖν' ἔτεκον Φοίβῳ.
I. ὦ φίλτατ' εἰποῦσ', εἰ λέγεις ἐτήτυμα.

V. 33 und 44. Die Verdoppelungen nach Dindorf.

Komma ε'.

I. K. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖   I. 6) 6   II. 2 ba) 6) do) do)
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖

II. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — — ∧ ‖
ω ⁝ ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖

Komma ς'.

I. Zwei Trimeter.
I. K. > ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
I. und K. Zwei Trimeter.   I. do) do) do)

II. K. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖

III. ω ⁝ ⏒ ⏑ | — ∧ ‖   II. do) do)   III. 2) 4)
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

Komma ζ'.

I. trim.
I. K. — > | ⏒ ⏑ | — ∧ ‖   I. 3) 3) 4
I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ... (trim. p.)
K. ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏒ ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖
I. trim.

II. K. ω ⁝ ⏒ ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖   II. 4) 4)
I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — > | ... (trim. p.)
⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | — > | — ∧ ‖

Komma η'.

I. trim.   4 = πρ.
K. ω ⁝ ⏒ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖   2) do)
⏑⏑⏑ | — > . ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
I. trim.

κ. θ'. K. Παρθένια δ' ἐμᾶς ματέρος σπάργαν' ἀμφίβολά σοι
τάδ' ἐξῆψα, κερκίδος ἐμᾶς πλάνους.
Γάλακτι δ' οὐκ ἐπέσχον, οὐδὲ μαστῷ
τροφεῖα ματρὸς οὐδὲ λουτρὰ χεροῖν,
Ἀνὰ δ' ἄντρον ἔρημον οἰωνῶν
γαμφηλαῖς φόνευμα θοίναμά τ' εἰς Ἅιδαν ἐκβάλλει.

κ. ι'. I. Ὦ δεινὰ τλᾶσα μῆτερ.
K. Ἐν φόβῳ καταδεθεῖσα σὰν
ψυχὰν ἀπέβαλον, τέκνον·
ἔκτεινά σ' ἄκουσ'.
I. ἐξ ἐμοῦ τ' οὐχ ὅσι' ἔθνησκες.

κ. ια'. K. Ἰὼ ἰώ· δειναὶ μὲν αἱ τότε τύχαι,
Δεινὰ δὲ καὶ τάδ'· ἑλισσόμεσθ' ἐκεῖθεν
ἐνθάδε δυστυχίαισιν
εὐτυχίαις τε πάλιν,
μεθίσταται δὲ πνεύματα.
μενέτω· τὰ πάροιθεν ἅλις κακά·
νῦν δ' ἐγένετό τις οὖρος ἐκ κακῶν, παῖ.

V. 68. ὦ vor παῖ getilgt nach Dindorfs Vermuthung.
Wegen K. η, θ, ι vgl. § 9, 3 und wegen K. ια § 10, 6, 4).

Komma ϛ'.

I. K. — ◡ | ◡◡, ◡ ‖ — — ◡ | ∟, ‖ — ◡ | — ◡ ‖ ◡◡ — ◡ | ∟ ‖
— ◡ | — ◡ ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖

II. ◡ ⁝ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧ ‖
◡ ⁝ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧]]

III. ω ⁝ ◡ ◡ | — ◡ | — > | — ∧ ‖
> ⁝ — — ◡ | — ◡, ‖ — — ◡ | —, > | — — > | — ∧]]

I. 2 do 2 do 2 do II. 6 6 III. 4 = πρ. do do do

Komma ι'.

I. > ⁝ — ◡ | — ◡ | — ◡ | … (trim. p.)
K. — ◡ | —, ◡ ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖
∟ | —, ◡ ‖ ◡◡ — ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ — ◡ | — > ‖ … (trim. p.)
— ◡ | —, ◡ ‖ ◡◡ — > | — ∧]]

2 do 2 do 2 do

Komma ια'.

I. K. ◡ ⁝ — — > | —, ◡ ‖ — ◡◡ ◡ | — ∧]] I. do do II. 6 3 3 4 4 6

II. ◡ ◡ | ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧ ‖
◡ ◡ | ◡ ◡ | — ◡ ‖
◡ ◡ | ◡ ◡ | — ∧ ‖
◡ ⁝ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
ω ⁝ ◡ ◡ | ◡ ◡ | — ◡ | — ∧ ‖
◡ ◡ | ◡◡◡ | — ◡ | — ◡ | ∟ | — ∧]]

Der Kyklop.

I.

41—81.

σ. Πᾷ μοι γενναίων πατέρων
γενναίων τ' ἐκ τοκάδων
πᾷ δή μοι νίσει σκοπέλους;
οὐ τᾷδ' ὑπήνεμος αὔρα
καὶ ποιηρὰ βοτάνα,
δινᾶέν ϑ' ὕδωρ ποταμῶν
ἐν πίστραις κεῖται πέλας ἄντρων, ου σοι βλαχαὶ τεκέων;
ψύττα, σὺ τάδ' οὔ, κοὐ τάδε νεμεῖ,
οὐδ' αὖ κλιτὺν δροσεράν;
ὤ ὕπαγ', ὤ κεράστα,
ἢ ῥίψω πέτρον κατὰ σοῦ
Κύκλωπος ἀγροβάτα
μηλοβάτα στασιωρόν.

ἀ. Σπαργῶντας μαστοὺς χάλασον·
δέξαι ϑηλαῖσι γονάς,
ἃς λείπεις ἀρνῶν ϑαλάμοις.
ποϑοῦσί σ' ἀμερόκοιτοι
βλαχαὶ σμικρῶν τεκέων.
εἰς αὐλάν ποτ', ἀμφιϑαλεῖς
ποιηροὺς λείπουσα νομούς, Αἰτναίων εἴσει σκοπέλων;
οὐ τάδε Βρόμιος, οὐ τάδε χοροὶ
Βάκχαι τε ϑυρσοφόροι,
οὐ τυπάνων ἀλαλαγμοί,
οὐκ οἴνου χλωραὶ σταγόνες
κρήναις παρ' ὑδροχύτοις,
οὐ δινεύματα Νυμφᾶν.

Str.

```
     — > | — > | ∽ ⏑ | — ∧‖
> ⁝  — > | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
     — > | — > | ∽ ⏑ | — ∧‖
> ⁝  — ⏑ | ∽ ⏑ |  ⌞  | — ∧‖
> ⁝  — > | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝   ⌞  | — ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧‖
     — > | — > | ∽ ⏑ | ⌞ • ‖ — > | — > | ∽ ⏑ | — ∧‖
> ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏖ > | ⏑⏑⏑ | — ∧‖
> ⁝  — ⪖ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
     ∽ ⏑ | — ⏕ |  ⌞  | — ∧‖
     — > | — > | ∽ ⏑ | — ∧‖
> ⁝  — ⏑ | ∽ ⏑ | — ∧ ‖
     ∽ ⏑ | ∽ ⏑ |  ⌞  | — ∧]
```

4
3
4
β 4
3
4
4
4
4
3
β 4
4
3
β 4

Ueber diese Sikinnis ist zu vergleichen Comp. 32, 2; nur die Tripodien sind dort noch unrichtig als Tetrapodien aufgefasst.

ἐπ. Ἴακχον ἴακχον ᾠδὰν
μέλπω πρὸς τὰν Ἀφροδίταν,
ἃν ϑηρεύων πετόμαν
Βάκχαις σὺν λευκόποσιν.
ὦ φίλος ὦ φίλε Βακχεῖε, ποῖ οἰοπολῶν
ξανϑὰν χαίταν σείεις;
ἐγὼ δ' ὁ σὸς πρόπολος
ϑητεύω Κύκλωπι
Τῷ μονοδέρκτᾳ, δοῦλος ἀλαίνων
σὺν τᾷδε τράγου χλαίνᾳ μελέᾳ
σᾶς χωρὶς φιλίας

Epod.

I. ◡ ⁝ ~◡ ◡ | — ◡ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ — ◡ | ~◡ ◡ | └ | — ∧ ‖
> ⁝ — ◡ | ~◡ ◡ | — ∧ ‖
> ⁝ — ◡ | ~◡ ◡ | — ∧ ‖
~◡ ◡ | ~◡ ◡ | └ ‖ ~◡ ◡ | ~◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | — > | └ | — ∧ ‖
◡ ⁝ — ◡ | ~◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | — > | └ | — ∧ ⟧

II. ~◡ ◡ | — > | ~◡ ◡ | — ◡ ‖
> ⁝ ~◡ ◡ | — > | ~◡ ◡ | — ∧ ‖
— > | ~◡ ◡ | — ∧ ⟧

I.
4
4
3
3
3
3
4
3
4

II.
4
4
3 = ἐπ.

II.

356—374.

Εὐρείας φάρυγγος, ὦ Κύκλωψ,
ἀναστόμου τὸ χεῖλος· ὡς ἕτοιμά σοι
ἑφθὰ καὶ ὀπτὰ καὶ ἀνθρακιᾶς ἄπο χναύειν,
βρύκειν, κρεοκοπεῖν μέλη ξένων,
δασυμάλλῳ ἐν αἰγίδι κλινομένῳ.
Μή μοι μὴ προδίδου·
μόνος μόνῳ κόμιζε πορθμίδος σκάφος.
χαιρέτω μὲν αὖλις ἥδε, χαιρέτω δὲ θυμάτων
ἀποβώμιος ἃν ἔχει θυσίαν
Κύκλωψ Αἰτναῖος ξενικῶν κρέων κεχαρμένος βορᾷ·
νηλής, ὦ τλᾶμον
ὅστις δωμάτων ἐφεστίους
Ἱκτῆρας ἐκθύει
κόπτων βρύκων
Ἑφθά τε δαινύμενος μυσαροῖσιν ὀδοῦσιν
ἀνδρῶν θέρμ' ἀπ' ἀνθράκων κρέα.

II.

I.
└ | └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ω | — ω | — ω | — ω | └ | — ∧ ‖
└ | └ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ω | — ω | — ω | — ∧]]

II.
— > | ~ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ~ ⏑ | — ⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
— > | — > | ~ ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | — > | — ∧ ‖
└ | └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

III. > ⁝ — ⏑ | └ | └ | — ∧ ‖
└ | └ | └ | — ∧]]

IV. — ω | — ω | — ω | — ω | └ | — ∧ ‖
└ | └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I.
6
6
6
6
4 = ἐπ.

II.
3
6
4
4
4
4
4
3
6

III.
4
4

IV.
6
6

III.

495—518.

α'. Χ. Μάκαρ ὅστις εὐιάζει βοτρύων φίλαισι πηγαῖς
ἐπὶ κῶμον ἐκπετασθείς, φίλον ἄνδρ' ὑπαγκαλίζων,
ἐπὶ δεμνίοισί τ' ἄνθος χλιδανῆς ἔχων ἑταίρας
Μυρόχριστος λιπαρὸν βόστρυχον, αὐδᾷ δέ· θύραν τίς οἴξει μοι;

β'. Κ. Παπαπαῖ, πλέως μὲν οἴνου, γάνυμαι δὲ δαιτὸς ἥβῃ,
σκάφος ὁλκὰς ὡς γεμισθεὶς ποτὶ σέλμα γαστρὸς ἄκρας.
ὑπάγει μ' ὁ χόρτος εὔφρων ἐπὶ κῶμον ἦρος ὥραις,
'Επὶ Κύκλωπας ἀδελφούς. φέρε μοι, ξεῖνε, φέρ' ἀσκὸν ἔνδος μοι.

γ'. Χ. Καλὸν ὄμμασιν δεδορκὼς καλὸς ἐκπερᾷ μελάθρων.
[φίλος ὢν] φιλεῖ τις ἡμᾶς. λύχνα δ' ἀμμένει δαΐφρων
κόρα ὡς τέρεινα νύμφα δροσερῶν ἔσωθεν ἄντρων.
Στεφάνων δ' οὐ μία χροιὰ περὶ σὸν κρᾶτα τάχ' ἐξομιλήσει.

γ' 2—3 ist das Ueberlieferte, δάια σὸν χρόα χώς, ohne Sinn. Ich habe mit leichter Aenderung geschrieben:

δαΐφρων st. δάια σον
κόρα ὡς st. χρόα χώς.

III.

I. ◡◡ ⁝ — ◡ — ◡ | — —, ◡◡ ‖ — ◡ — ◡ | — — ⩘ ‖
◡◡ ⁝ — ◡ — ◡ | — —, ◡◡ ‖ — ◡ — ◡ | — — ⩘ ‖
◡◡ ⁝ — ◡ — ◡ | — —, ◡◡ ‖ — ◡ — ◡ | — — ⩘]]

II. ◡◡ ⁝ — — ◡◡ | — — . ◡◡, ‖ — — ◡, ◡ ‖ — ◡ — > | ⊔ ⩘]]

I. {2 {2 . {2 {2 . {2 {2 .

II. 2 1 2 .

So entsteht der Sinn: „Auf die (hochzeitlichen) Fackeln wartet das Mädchen wie eine zarte Braut.“ In δαΐφρων steht eine hübsche Ironie: der Chor fasst das Wort im Sinne der Iliade, eine geheime Drohung für den Kyklopen, welcher dagegen das Epithet wie bei δαΐφρων Πηνελόπεια fassen soll.

IV.

608—623.

Λήψεται τὸν τράχηλον ἐντόνως ὁ καρκίνος
τοῦ ξενοδαιτυμόνος πυρὶ γὰρ τάχα φωσφόρους ὀλεῖ κόρας·
Ἤδη δαλὸς ἠνθρακωμένος
κρύπτεται εἰς σποδιάν, δρυὸς ἄσπετον ἔρνος.
ἀλλ' ἴτω Μάρων, πρασσέτω·
Μαινομένου 'ξελέτω βλέφαρον Κύκλωπος, ὡς πίῃ κακῶς.
Κἀγὼ τὸν φιλοκισσοφόρον Βρόμιον
ποθεινὸν εἰσιδεῖν θέλω,
Κύκλωπος λιπὼν ἐρημίαν.
ἆρ' ἐς τοσόνδ' ἀφίξομαι;

V. 2 ξενοδαιτυμόνος st. ξένων δαιτυμόνος nach Westphal.

Die kleine Partie V. 656—662 ist freilich auch eine Art Gesang, doch gewiss, wenigstens am Ende, lückenhaft überliefert, wie auch Dindorf urtheilt, dessen Constituirung sonst die wahrscheinlichste ist.

IV.

I. — ⏑ | └ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — Λ ‖
— ω | — ω | — ω | — ω, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — Λ]]

II. └ | └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — Λ ‖
— ω | — ω | — ω | — ω | └ | — Λ ‖
— ⏑ | — ⏑ | └ | — ⏑ | — Λ]]

III. — ω | — ω | — ω | —, > ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — Λ]]

IV. └ | └ | — ω | — ω | — ω | — Λ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — Λ ‖
└ | └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — Λ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — Λ]]

I. 4 . 4 . 4 . 4 .

II. 6 . 6 . 5 = ἐπ. .

III. 4 . 4 .

IV. 6 . 4 . 6 . 4 .

Medeia.

I.

131—138.

Ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοὰν
τᾶς δυστάνου
Κολχίδος, οὐδέ πω ἤπιος· ἀλλά,
γεραιά, λέξον· ἐπ' ἀμφιπύλου γὰρ
ἔσω μελάθρου γόον ἔκλυον· οὐδὲ
συνήδομαι, ὦ γύναι, ἄλγεσι δώματος,
ἐπεί μοι φίλον κέκρανται.

Selbst Westphal (spec. Metrik, S. 63) glaubt in der zweiten Periode zwei Pentapodien, — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — —, — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ ‖, zu erkennen, zwischen denen ein daktylischer Hexameter von der Form — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ ‖ — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ ‖ stehe, während eine jambische Pentapodie folge. Eine solche Zusammenstellung aber wäre nichts als ein Quodlibet. Dass wir vielmehr lauter Tetrapodien vor uns haben, zeigt schon die völlige Uebereinstimmung in den Einschnitten der constituirenden Glieder (weibliche Cäsuren) von Per. II; und die „versus nexi“ habe ich als solche durch Einrücken bezeichnet. Es gehen Anapästen voran und es folgen solche, so dass wir sehr leicht einsehen, wesshalb „verbundene“ Verse angewandt wurden.

I.

I. ◡ ◡ ⁞ — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ⏔ ‖
      ⊔ | ⊔ | ⊔ | — ⏔]

II.   — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
◡ ‖ — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
◡ ‖ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
◡ ‖ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ ‖
◡ ⁞ ⊔ | ⌊ ◡ | ⌊ ◡ | — —]

I. 4
.
4
.

II. 4,
4,
4,
4
.
4 = ἐπ. 5
.

II.

148—159 || 173—183.
204—212.

σ. Ἄιες, ὦ Ζεῦ καὶ γᾶ καὶ φῶς,
ἰαχάν, οἵαν ἁ δύστανος
μέλπει νύμφα;
Τίς σοί ποτε τᾶς ἀπλάστου
κοίτας ἔρος, ὦ ματαία,
σπεύσει ϑανάτου τελευτάν;
μηδὲν τόδε λίσσου.
εἰ δὲ σὸς πόσις
καινὰ λέχη σεβίζει,
κείνῳ τόδε μὴ χαράσσου·
Ζεύς σοι τόδε συνδικήσει.
Μὴ λίαν τάκου
δυρομένα σὸν εὐνέταν.

ἀ. Πῶς ἂν ἐς ὄψιν τὰν ἁμετέραν
ἔλϑοι μύϑων τ' αὐϑαδέντων
δέξαιτ' ὀμφάν,
Εἴ πως βαρύϑυμον ὀργὰν
καὶ λῆμα φρενῶν μεϑείη.
μήτοι τό γ' ἐμὸν πρόϑυμον
φίλοισιν ἀπέστω.
ἀλλὰ βᾶσά νιν
δεῦρο πόρευσον οἴκων
ἔξω, φίλα καὶ τάδ' αὔδα,
σπεῦσον [δέ], πρίν τι κακῶσαι
Τοὺς ἔσω· πένϑος
γὰρ μεγάλως τόδ' ὁρμᾶται.

Str.

I. ⏑⏑ metrical scheme (anap.)

II. metrical scheme (log.)

III. metrical scheme

I. anap. 4 4 8

II. log. 4 4 4 3 3 4 4 4

III. 4 4

Gstr. 11. [δέ] ergänzt nach Hermann.

ἐπ. Ἀχὰν ἄιον πολύστονον
γόων, λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ
βοᾷ τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον·
Θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα
τὰν Ζηνὸς ὁρκίαν Θέμιν,
ἅ νιν ἔβασεν Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον
δι' ἅλα νύχιον ἐφ' ἁλμυρὰν
πόντου κλῇδ' ἀπέραντον.

Epod. 1. ἀχὰν st. ἰαχὰν nach Dindorf u. A.

Epod.

I. ⌞ | ⌞ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌞ | – ∧]

II. ⏑⏑⏑ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ ‖
> ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏖ ⏑ | – ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– > | ⏖ ⏑ | ⌞ | – ∧]

I. 6 . 4 . 6 .

II. 4 . 4 . 5 . 4 . 4 .

III.

410—445.

σ. α'. Ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί, καὶ δίκα καὶ πάντα πάλιν στρέφεται.
ἀνδράσι μὲν δόλιαι βουλαί, θεῶν δ'
οὐκέτι πίστις ἄραρε. τὰν δ' ἐμὰν εὔκλειαν ἔχειν βιοτὰν στρέψουσι φᾶμαι·
Ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει·
Οὐκέτι δυσκέλαδος φάμα γυναῖκας ἕξει.

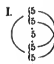
ἀ. α'. Μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ' ἀοιδᾶν τὰν ἐμὰν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν.
οὐ γὰρ ἐν ἁμετέρᾳ γνώμᾳ λύρας
ὤπασε θέσπιν ἀοιδὰν Φοῖβος, ἁγήτωρ μελέων· ἐπεὶ ἀντάχησ' ἂν ὕμνον
Ἀρσένων γέννᾳ· μακρὸς δ' αἰὼν ἔχει
Πολλὰ μὲν ἁμετέραν ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν.

Str. α'.

I. ≥ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | ⌞ ⏑ | — —, ‖ ⌞ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | ⌞ ⏑ | — ⊼ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ≥ | ⌞ ⏑ | — — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | ⌞ ⏑ | — —]]

II. ⌞ ⏑ | — — ‖ ⌞ ⏑ | — — ‖ ⌞ ⏑ | — ⊼]]

III. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ ⌞ ⏑ | ⌞ ⏑ | — —]]







σ. β΄. Σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρῴων ἔπλευσας
μαινομένᾳ κραδίᾳ, διδύμας ὁρίσασα πόντου
πέτρας· ἐπὶ δὲ ξένᾳ ναίεις χθονί, τᾶς ἀνάνδρου
Κοίτας ὀλέσασα λέκτρον,
τάλαινα, φυγὰς δὲ χώρας
ἄτιμος ἐλαύνει.

ἀ. β΄. Βέβακε δ' ὅρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδὼς
Ἑλλάδι τᾷ μεγάλᾳ μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα.
σοὶ δ' οὔτε πατρὸς δόμοι, δύστανε, μεθορμίσασθαι
Μόχθων πάρα, τῶν δὲ λέκτρων
ἄλλα βασίλεια κρείσσων
δόμοισιν ἀνέστα.

Str. β΄, 1. Nauck hat mit Unrecht und ohne zwingende metrische Gründe das überlieferte πατρῴων in πατρίων verändert.

Die Composition der ersten Strophe ist eigenthümlich (zwei Pentapodien einen Vers bildend), aber nicht unschön. Sie ist ganz derjenigen der „attischen Skolienstrophe" analog, welche Comp. § 35, 4 besprochen ist. Die letzte Tripodie ist von lebhafter Form, um zu den Logaöden von Str. β΄ überzuleiten. In dem folgenden Gesange haben wir genau dieselbe Erscheinung.

Str. β'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ |⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | —, ω ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | —, > ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ⟧

II. > ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏒ ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ⟧

I. 6 = πρ.
{3 {4 {3 {4

II. 4 4 3 = ἐπ.

IV.

627—663.

σ. α'. Ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν
οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν ἀνδράσιν· εἰ δ' ἅλις ἔλϑοι
Κύπρις, οὐκ ἄλλα ϑεὸς εὔχαρις οὕτως.
μήποτ', ὦ δέσποιν', ἐπ' ἐμοὶ χρυσέων
Τόξων ἐφείης ἱμέρῳ χρίσασ' ἄφυκτον οἰστόν.

ἀ. α'. Στέργοι δέ με σωφροσύνα δώρημα κάλλιστον ϑεῶν·
μηδέ ποτ' ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε νείκη
Θυμὸν ἐκπλήξασ' ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις
προσβάλοι δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ'
Εὐνὰς σεβίζουσ' ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν.

σ. β'. Ὦ πατρίς, ὦ δῶμά τ' ἐμόν, μὴ δῆτ' ἄπολις γενοίμαν
Τὸν ἀμηχανίας ἔχουσα δυσπέρατον αἰῶν', οἰκτρότατον ἀχέων.
ϑανάτῳ ϑανάτῳ πάρος δαμείην
ἀμέραν τάνδ' ἐξανύσασα· μόχθων δ' οὐκ ἄλλος ὕπερϑεν ἢ
γᾶς πατρίας στερέσϑαι.

ἀ. β'. Εἴδομεν, οὐκ ἐξ ἑτέρων μύθων ἔχομεν φράσασϑαι·
Σὲ γὰρ οὐ πόλις, οὐ φίλων τις ᾤκτισεν παθοῦσαν δεινότατα παϑέων.
ἀχάριστος ὄλοιϑ', ὅτῳ πάρεστι
μὴ φίλους τιμᾶν καϑαρὰν ἀνοίξαντα κλῇδα φρενῶν· ἐμοὶ
μὲν φίλος οὔποτ' ἔσται.

Str. α'.

I. ≥ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ ∟ ⏑ | — — | ∟ ⏑ | — ⊼ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — . ≥ . ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | ⊔ | — ⊼]]

II. ∟ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
∟ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼]]

III. — ⁝ ∟ ⏑ | — — | ∟ ⏑ | —, — ‖ ∟ ⏑ | ∟ ⏑ | ⊔ | — ⊼]]

I. 3 4 . 3 4 .   II. 5 . 5 .   III. 4 4 .

Str. β'.

I. ~⏑ ⏑ | ∟ | ~⏑ ⏑ | —, > ‖ ~⏑ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

II. ω ⁝ ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ — > | ~⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — > | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | ∟ ‖ — > | ~⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
~⏑ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

I. 4 4 .   II. 5 4 . 4 . 5 4 . 4 .

Str. β' und Gstr. β' hat Nauck das vom Vaticanus etc. treu Ueberlieferte geändert: δῶμά τ' ἐμόν in δώματα, μύϑων ἔχομεν in μῦϑον ἔχω.

In Str. α' sehen wir gegen den alten Gebrauch in dorischen Weisen fallende Sätze angewandt; doch ist schon Pindar mit dieser Anwendung nicht unbekannt, Nem. VIII, ep. 6, wo zu schreiben ist:

∟ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | ⊔ ‖ ∟ ⏑ | — > ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | ⊔ | — ⊼]]

V.

824—865.

σ. α'. Ἐρεχϑεῖδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι
καὶ ϑεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς
χώρας ἀπορϑήτου τ' ἀποφερβόμενοι,
Κλεινᾶς, ἀεὶ διὰ λαμπροτάτου
βαίνοντες ἁβρῶς αἰϑέρος ἔνϑα ποϑ' ἁγνὰς
ἐννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι
ξανϑὰν Ἁρμονίαν φυτεῦσαι·

ἀ. α'. Τοῦ καλλινάου τ' ἀπὸ Κηφισοῦ ῥοᾶ,
τὰν Κύπριν κλῄζουσιν ἀφυσσομέναν
χώραν καταπνεῦσαι μετρίαις ἀνέμων
Αὔραις· ἀεὶ δ' ἐπιβαλλομέναν
χαίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνϑέων
τᾷ σοφίᾳ παρέδρους πέμπειν ἔρωτας
παντοίας ἀρετᾶς ξυνεργούς.

σ. β'. Πῶς οὖν ἱερῶν ποταμῶν ἢ πόλις ἢ φίλων
πόμπιμός σε χώρα
Τὰν παιδολέτειραν ἕξει,
τὰν οὐχ ὁσίαν μετ' ἄλλων;
σκέψαι τεκέων πλαγάν,
σκέψαι φόνον οἷον αἴρει.
μὴ πρὸς γονάτων σε πάντως
πάντῃ σ' ἱκετεύομεν,
τέκνα φονεύσῃς.

ἀ. β'. Πόϑεν ϑράσος ἢ φρενὸς ἢ χειρί, τέκνον, σέϑεν
καρδίᾳ τε λήψει,
Δεινὰν προσάγουσα τόλμαν;
πῶς δ' ὄμματα προσβαλοῦσα
τέκνοις ἄδακρυν μοῖραν
σχήσεις; φόνῳ οὐ δυνάσει,
παίδων ἱκετᾶν πιτνόντων,
τέγξαι χέρα φοινίαν
τλάμονι ϑυμῷ.

Str. α′.

I. ≥ ⁝ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ≥ | ⌊ ⏑ || – ⊼ ||
⌊ ⏑ | – – | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼ ||
– ⁝ ⌊ ⏑ | – – | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼]

II. – ⁝ ⌊ ⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼ ||
– ⁝ ⌊ ⏑ | – – | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ||
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – | ⌊ ⏑ | – – ||
– – | – ⏑⏑ | ⌊ ⏑ | – –]

I. 5 5 5

II. 4 5 5 4

Str. β′.

I. ≥ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌊, || ⏖ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ||
– ⏑ | – ⏑ | ⌊ | – ∧]

II. > ⁝ ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌊ | – ∧ ||
> ⁝ ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌊ | – ∧ ||
> ⁝ ⏖ ⏑ | – > | – ∧ ||
> ⁝ ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌊ | – ∧ ||
> ⁝ ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⌊ | – ∧ ||
> ⁝ ⏖ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ||
⏖ ⏑ | – ⏑]

I. 3 3 4 = ἐπ.

II. 4 4 3 4 4 3 2 = ἐπ.

VI.

967—1001.

σ. α'. Νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζόας,
οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.
Δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμῶν
δέξεται δύστανος ἄταν·
ξανθᾷ δ' ἀμφὶ κόμᾳ θήσει τὸν Ἅιδα
κόσμον αὐτὰ χεροῖν.

ἀ. α'. Πείσει χάρις ἀμβρόσιός τ' αὐγὰ πέπλον
χρυσότευκτόν τε στέφανον περιθέσθαι·
Νερτέροις ἤδη πάρα νυμφοκομήσει.
τοῖον εἰς ἕρκος πεσεῖται
καὶ μοῖραν θανάτου δύστανος· ἄταν δ'
οὐχ ὑπερφεύξεται.

σ. β'. Σὺ δ', ὦ τάλαν, ὦ κακόνυμφε κηδεμὼν τυράννων,
παισὶν οὐ κατειδὼς
ὄλεθρον βιοτᾷ προσάγεις, ἀλόχῳ τε σᾷ στυγερὸν θάνατον.
δύστανε μοίρας ὅσον παροίχει.

ἀ. β'. Καταστένομαι δὲ σὸν ἄλγος, ὦ τάλαινα παίδων
μᾶτερ, ἃ φονεύσεις
τέκνα νυμφιδίων ἕνεκεν λεχέων, ἅ σοι προλιπὼν ἀνόμως
ἄλλᾳ ξυνοικεῖ πόσις συνεύνῳ.

Str. α'.

I. — ⁝ — ◡◡ | — ◡◡ | — — | ⊔ ◡ | — ⊼ ‖
⊔ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — —]]

II. ⊔ ◡ | — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — — ‖
⊔ ◡ | — — | ⊔ ◡ | — — ‖
— — | — ◡◡ | — — | ⊔ ◡ | — —]]
⊔ ◡ | ⊔ | ⊔ ◡ | — ⊼]]

I. 5 . 5 .

II. 5 . 4 . 5 . 4 .

Str. β'.

◡ ⁝ ◡◡ ◡ | ◡◡ ◡ | — ◡, ‖ — ◡ | — ◡ | ⊔ | — ∧ ‖
— ◡ | — ◡ | ⊔ | — ∧ ‖
ω ⁝ ◡◡ ◡ | ◡◡ ◡ | ◡◡ ◡ | —, ◡ ‖ ◡◡ ◡ | ◡◡ ◡ | — ∧ ‖
ꝫ ⁝ — ◡ | ⊔ | — ◡ | — ◡ | ⊔ | — ∧]]

3 4 . 4 . 4 3 . 6 = ἐπ. .

VII.

Kommatischer Gesang des Chors, mit Trimetern, meist der Kinder Medeias. 1251—1292.

σ. Χ. Ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαὴς
ἀκτὶς Ἀελίου, κατίδετ' ἴδετε τὰν
ὀλομέναν γυναῖκα, πρὶν φοινίαν
τέκνοις προσβαλεῖν χέρ' αὐτοκτόνον·
Τᾶς σᾶς γὰρ ἀπὸ χρυσέας γονᾶς
ἔβλαστεν, θεοῦ δ' αἵματι πίτνειν
Φόβος ὑπ' ἀνέρων.
ἀλλά νιν, ὦ φάος,
Διογενές, κάτειργε, κατάπαυσον, ἔξελ' οἴκων φονίαν τάλαινάν
τ' Ἐρινὺν ὑπ' ἀλαστόρων.

ἀ. Μάταν μόχθος ἔρρει τέκνων,
μάταν ἄρα γένος φίλιον ἔτεκες, ὦ
κυανεῶν λιποῦσα Συμπληγάδων
πετρᾶν ἀξενωτάταν εἰσβολάν.
Δειλαία, τί σοι φρενῶν βαρὺς
χόλος προσπίτνει καὶ δυσμενὴς
Φόνος ἀμείβεται;
χαλεπὰ γὰρ βροτοῖς
Ὁμογενῆ μιάσματ' ἐπὶ γαῖαν αὐτοφόνταις ξυνῳδὰ θεόθεν
πίτνοντ' ἐπὶ δόμοις ἄχη.

Π. α'. οἴμοι, τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;
Π. β'. οὐκ οἶδ', ἀδελφὲ φίλτατ'· ὀλλύμεσθα γάρ.

Str., V. 5 und 6 sind Amphidochmien, worüber Eurh. § 18, 9 und S. 248 sq. zu vergleichen ist. Der dochmische Werth dieser

Str.

```
I.   ⏑ ⁝ — — ⏑ | — — ⏑ | ⊔ ∧]
     ≥ ⁝ — ⏖ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧‖
     ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧‖
     ⏑ ⁝ — — ⏑ | —. ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]

II.  > ⁝ — ⏔ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ — ‖
     ⏑ ⁝ — — ⏑ | — > | ⏔ ⏑ — ]

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧‖
     ≥ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

IV.  ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑. ‖ — — ⏑ | —. ⏑. ‖
                        ⏖ — ⏑ | —. ≥. ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]
```

I. 3 ba · {do {do · {do {do · {do {do ·

II. amph. · amph. ·

III. do · do ·

IV. do do do do do ·

Verse erhellt auch aus den vorkommenden Auflösungen und irrationalen Silben, die irgend eine andere Auffassung unmöglich machen. In der Strophe, V. 5 ist τᾶς nach Seidler ergänzt.

Per. III ist eine wahre Fuge, zwischen so unruhigen Versen wie den vorhergehenden amphidochmischen und dem folgenden überlangen dochmischen durchaus als Erholung nothwendig. Diese Fuge ist obendrein sehr künstlich vermöge der Interpunction mit ihrem ersten Verse ganz nahe an die vorhergehende, mit dem zweiten eben so nahe an die folgende Periode gerückt.

κ. α'. Χ. Ἀκούεις βοὰν ἀκούεις τέκνων;
ἰὼ τλᾶμον ὦ κακοτυχὲς γύναι.
Παρέλθω δόμους; ἀρῆξαι φόνον
δοκεῖ μοι τέκνοις.
Π. Ναί, πρὸς θεῶν, ἀρήξατ'· ἐν δέοντι γάρ·
ὡς ἐγγὺς ἤδη γ' ἐσμὲν ἀρκύων ξίφους.

κ. β'. Χ. Τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα πέτρος ἢ σίδαρος, ἅτις τέκνων
ὃν ἔτεκες
ἄροτον αὐτόχειρι μοίρᾳ κτενεῖς.

κ. γ'. Μίαν δὴ κλύω μίαν τῶν πάρος
γυναῖκ' ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις,
Ἰνὼ μανεῖσαν ἐκ θεῶν, ὅθ' ἡ Διὸς
δάμαρ νιν ἐξέπεμψε δωμάτων ἄλῃ.
Πίτνει δ' ἁ τάλαιν' ἐς ἅλμαν φόνῳ
τέκνων δυσσεβεῖ,
ἀκτῆς ὑπερτείνασα ποντίας πόδα,
δυοῖν τε παίδοιν συνθανοῦσ' ἀπόλλυται.

κ. δ'. Τί δῆτ' οὖν γένοιτ' ἂν ἔτι δεινόν; ὦ γυναικῶν λέχος πολύπονον,
ὅσα βροτοῖς ἔρεξας ἤδη κακά.

Absätze.

Man könnte allerdings hinter K. α', P. I den Ausfall von zwei Trimetern der Kinder annehmen; aber auch so stände die unregelmässige Personenvertheilung im Wege. Aber nicht allein öfter bei Euripides, sondern schon bei Sophokles finden sich Wechselgesänge, die mit Strophen beginnen und Absätzen schliessen, Oed. C. I, Phil. V.

Komma α′.

I. Ch. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧]]
II. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧]]
Kinder. trim.
trim.

I. {do {do {do {do — II. do do do

Komma β′.

Ch. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖

do do do 2 do do

Komma γ′.

I. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim.
II. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim

I. {do {do {do {do — II. do do do

Komma δ′.

⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖

do do do 2 do do

Orestes.

I.

Wechselgesang zwischen dem Chor und Elektra. 140—207.

σ. α'. Χ. Σῖγα σῖγα, λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης
τίθετε, μὴ ψοφεῖτε, μὴ 'στω κτύπος
Η. ἀποπρὸ βᾶτ' ἐκεῖσ', ἀποπρό μοι κοίτας.
Χ. ἰδού, πείθομαι.
Η. Ἃ ἃ σύριγγος ὅπως πνοὰ
λεπτοῦ δόνακος, ὦ φίλα, φώνει μοι.
Χ. ἴδ', ἀρτεμαῖον ὡς ὑπόροφον φέρω
βοάν. Η. ναὶ οὕτως
Κάταγε κάταγε, πρόσιθ' ἀτρέμας, ἀτρέμας ἴθι· λόγον ἀπόδος ἐφ' ὅ τι
χρέος ἐμόλετέ ποτε. χρόνια γὰρ πεσὼν ὅδ' εὐνάζεται.

ἀ. α'. Χ. Πῶς ἔχει; λόγου μετάδος, ὦ φίλα,
τίνα τύχαν εἴπω; τίνα δὲ συμφοράν;
Η. ἔτι μὲν ἐμπνέει, βραχὺ δ' ἀναστένει.
Χ. τί φῄς; ὦ τάλας.
Η. Ὀλεῖς, εἰ βλέφαρα κινήσεις
ὕπνου γλυκυτάταν φερομένῳ χάριν.
Χ. μέλεος ἐχθίστων θεόθεν ἐργμάτων,
τάλας. Η. φεῦ μόχθων.
Ἄδικος ἄδικα τότ' ἄρ' ἔλακεν ἔλακεν ἀπόφονον ὅτ' ἐπὶ τρίποδι
Θέμιδος ἄρ' ἐκίδασε φόνον ὁ Λοξίας ἐμᾶς ματέρος.

Str. α′.

I. Ch. —́ ⏑ | —́ ⏑ | —́ · ⏑ · ‖ ⏑⏑ —́ ⏑ | —́ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏒ | — . ⏒ . ‖ ⏖ — ⏑ | — ∧ ‖
El. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏒ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧ ‖

II. El. ⏒ ⁝ — — ⏒ | ⏑⏑ — ⏒ | ⊔ ∧ ‖
> ⁝ — ⏑⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏖ — ⏒ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏒ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ —
El. — > | — ∧ ‖

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑·⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖

I. γ, do, do, do, do, do, do = ἐπ.

II. 3 ba = πρ. do, do, do, do, do = ἐπ.

III. do, do, do, do, do, do

Str. α′, 2. Wunderbar, dass man an den überlieferten Worten μηδ᾽ ἔστω κτύπος, die auch ein Scholiast zu Nikandros hat, überhaupt nur Anstoss nahm, ja sie (wie Nauck es macht) aus keinem andern Grunde fortliess, als weil sie V. 137 des Dramas ebenfalls vorkommen. Dindorf hat durch obige in den Text aufgenommene leichte Aenderung dem Metrum genügt. Allerdings haben die Worte in V. 137 auf unsere Stelle eingewirkt, aber nur so, dass der des Metrums unkundige Abschreiber hiernach emendiren zu müssen glaubte. — Das Vorspiel V. 5 inmitten der Strophe ist in einem dochmischen Wechselgesange, der eigentlich dem kommatischen Typus angehört, nicht auffällig.

σ. β'. Χ. Ὁρᾷς; ἐν πέπλοισι κινεῖ δέμας.
Η. Σὺ γάρ νιν, ὦ τάλαινα,
Ἡωΰξασ' ἔβαλες ἐξ ὕπνου.
Χ. εὕδειν μὲν οὖν ἔδοξα.
Η. Οὐκ ἀφ' ἡμῶν, οὐκ ἀπ' οἴκων
πάλιν ἄρα μεθεμένα κτύπου
πόδα σὸν εἱλίξεις;

σ. γ'. Χ. Ὑπνώσσει. Η. λέγεις εὖ.
πότνια πότνια νύξ,
Ὑπνοδότειρα τῶν πολυπόνων βροτῶν,
ἐρεβόθεν ἴθι, μόλε μόλε κατάπτερος
τὸν Ἀγαμεμνόνιον ἐπὶ δόμον.
Ὑπὸ γὰρ ἀλγέων ὑπό τε συμφορᾶς
Διοιχόμεθ', οἰχόμεθα. κτύπον ἠγάγετ'· οὐχὶ σῖγα σῖγα φυλασσομένα
Στόματος ἀνακέλαδον ἄπο λέχεος ἥσυχον ὕπνου χάριν παρέξεις, φίλα;

ἀ. β'. Χ. Θρόει, τίς κακῶν τελευτὰ μένει;
Η. Θανεῖν· τί δ' εἴποις ἄλλο;
οὐ δὴ γὰρ πόθον ἔχει βορᾶς.
Χ. πρόδηλος οὖν ὁ πότμος.
Η. Ἐξέθυσ' ὁ Φοῖβος ἡμᾶς
μέλεον ἀπόφονον αἷμα δοὺς
πατροφόνου ματρός.

ἀ. γ'. Χ. Δίκᾳ μέν. Η. καλῶς δ' οὔ.
ἔκανες ἔθανες, ὦ
Τεκομένα με μᾶτερ, ἀπὸ δ' ὤλεσας
πατέρα τέκνα τε τάδε σέθεν ἀφ' αἵματος·
ὀλόμεθ' ἰσονέκυες, ὀλόμεθα.
Σύ τε γὰρ ἐν νεκροῖς, τό τ' ἐμὸν οἴχεται
Βίου τὸ πλέον μέρος ἐν στοναχαῖσί τε καὶ γόοισι δάκρυσί τ' ἐννυχίοις·
Ἄγαμος, ἔπιδ', ἄτεκνος ἄτε βίοτον ἁ μέλεος εἰς τὸν αἰὲν ἕλκω χρόνον.

Str. β′.

I. Ch. ⏑ ⁝ – – ⏑ | – · ⏑ · ‖ – – ⏑ | – ⋀]]

II. El. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ≳ | ⊔ | – ⋀ ‖
> ⁝ – – ⏑ | ⏑ ⏑ – ⏑ | ⊔ ⋀ ‖
Ch. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ⋀]]

III. El. – ⏑ | – ≳ | – ⏑ | – ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⋀ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ – ≳ | – ⋀]]

I. do do (.)
II. 4 . 3 ba . 4 (.)
III. 4 . 4 . do = ἐπ. (.)

Str. γ′.

I. Ch. ⏑ ⁝ – –
El. ⏑ | – – ⋀ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⊔ ⋀]]

II. ⏑ ⁝ ⏑ ⏑ – ⏑ | – . ⏑ . ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⋀ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⋀ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⊔ ⋀]]

III. ⏑ ⁝ ⏑ ⏑ – ⏑ | –, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⋀]]

IV. ⏑ ⁝ –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | –, ω ‖ –⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑, ‖ –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | – ⋀]]

V. ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ | ⏑ ⏑ ⏑, ‖ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – . ⏑ ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ | – · ⏑ · ‖
– – ⏑ | – ⋀]]

I. 2 ba . 2 ba (.)
II. do do . do do (.) 3 ba = ἐπ. (.)
III. do do (.)
IV. log 3 3 3 (.)
V. do do do do (.)

Gstr. β′, 3. οὐ δή st. οὐδὲ, Dindorf.

Ueber den Anfangsdochmius von Str. γ′, 8 kann vorläufig Eurh. § 18, 7 verglichen werden. In der den vierten Band bildenden Metrik werden noch besondere beweisende Momente hervorgehoben werden, besonders aber der Einfluss der Accente in bestimmten Fällen sicher belegt werden.

II.

316—347.

σ. Αἰαῖ
δρομάδες ὦ πτεροφόροι ποτνιάδες θεαί,
Ἀβάκχευτον αἳ θίασον ἐλάχετ' ἐν δάκρυσι καὶ γόοις
μελάγχρωτες Εὐμενίδες, αἵτε τὸν
ταναὸν αἰθέρ' ἀμπάλλεσθ', αἵματος
τινύμεναι δίκαν, τινύμεναι φόνον,
καθικετεύομαι καθικετεύομαι,
τὸν Ἀγαμέμνονος γόνον ἐάσετ' ἐκλαθέσθαι λύσσας
Μανιάδος φοιταλέου. φεῦ μόχθων,
οἵων, ὦ τάλας, ὀρεχθεὶς ἔρρεις,
τρίποδος ἄπο φάτιν, ἂν ὁ Φοῖβος
ἔλακεν ἔλακε, δεξάμενος ἀνὰ δάπεδον,
ἵνα μεσόμφαλοι λέγονται μυχοί.

ά. Ὦ Ζεῦ,
τίς ἔλεος, τίς ὅδ' ἀγὼν φόνιος ἔρχεται,
Θοάζων σε τὸν μέλεον, ᾧ δάκρυα δάκρυσι συμβάλλει
πορεύων τις εἰς δόμον ἀλαστόρων
ματέρος αἷμα σᾶς, ὅ σ' ἀναβακχεύει;
κατολοφύρομαι κατολοφύρομαι.
ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐν βροτοῖς.
ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς τις ἀκάτου θοᾶς τινάξας δαίμων
Κατέκλυσεν δεινῶν πόνων, ὡς πόντου
λαβροῖς ὀλεθρίοισιν ἐν κύμασιν.
τίνα γὰρ ἔτι πάρος οἶκον ἄλλον
ἕτερον ἢ τὸν ἀπὸ θεογόνων γάμων
τὸν ἀπὸ Ταντάλου, σέβεσθαί με χρή;

II.

I. — —
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | ⊔ ∧ ‖]

II. ⏑ ⋮ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏕ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — — ⏑ | —. ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
≥ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —. ≥ ‖ ⏖ — ≥ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | —. ⏑ ‖ — — > | — ∧ ‖]

III. ⏑ ⋮ ⏑⏑ — > | —. ≥ ‖ — — > | — ∧ ‖
> ⋮ — ⏖ ⏑ | —. ⏑. ‖ — — ≥ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ ⏕ ⏑ | ⏖. ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏕ ⏑ | ⏕ ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖]

I. 2 ba
2 ba

II. do do do . do do . do do . do do . do do . do do do

III. do do do do . 4 . do do do do

Str. 9 ist φοιτᾰλέου zu quantitiren nach Seidler, de vers. dochm. S. 38. So möchte denn auch Prom. IV, Gstr. 5 die handschriftliche Ueberlieferung κέντροισι φοιταλέοις beizubehalten sein, und eben so in der Strophe ἐν πημοναῖς, so dass der Vers mit einer katalektischen bakchiischen Dipodie, — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖ schliesst, wie eigentlich auch zu erwarten war.

III.

807—843.

σ. Ὁ μέγας ὄλβος ἅ τ' ἀρετὰ
μέγα φρονοῦσ' ἀν' Ἑλλάδα καὶ
παρὰ Σιμουντίοις ὀχετοῖς
Πάλιν ἀνῆλθ' ἐξ εὐτυχίας Ἀτρείδαις
πάλαι παλαιᾶς ἀπὸ συμφορᾶς δόμων,
Ὁπότε χρυσέας ἔρις ἀρνὸς [ἔρις] ἦλθε Τανταλίδαις,
οἰκτρότατα θοινάματα καὶ σφάγια γενναίων τεκέων·
Ὅθεν φόνῳ φόνος ἐξαμείβων δι' αἵματος οὐ προλείπει δισσοῖσιν Ἀτρείδαις.

ἀ. Τὸ καλὸν οὐ καλόν, τοκέων
πυριγενεῖ τεμεῖν παλάμᾳ
χρόα, μελάνδετον δὲ φόνῳ
Ξίφος ἐς αὐγὰς ἀελίοιο δεῖξαι·
τὸ δ' αὖ κακουργεῖν ἀσέβεια μαινόλις
Κακοφρόνων τ' ἀνδρῶν παράνοια. Θανάτου γὰρ ἀμφὶ φόβῳ
Τυνδαρὶς ἰάχησε τάλαινα· τέκνον, οὐ τολμᾷς ὅσια
Κτείνων σὺ ματέρα, μὴ πατρῴαν τιμῶν χάριν ἐξανάψῃ δύσκλειαν ἐς ἀεί.

Str. 6. [ἔρις] ergänzt nach Fritzsche.

Str.

I. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∼ ⏑ | — ^ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∼ ⏑ | — ^ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∼ ⏑ | — ^]

II. ⏑⏑⏑ | — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | L | — ^ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | L | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ^]

III. ⏑⏑⏑ | — ≥ | ∼ ⏑ | L ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∼ ⏑ | — ^ ‖
— ⏑ | ⏑⏑≥ | ∼ ⏑ | L . ‖ ⏑⏑⏑ | — > | ∼ ⏑ | — ^]

IV. ≥ ⁝ — ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | L ‖ — ≥ | ∼ ⏑ | — ⏑ | L ‖ — > | ∼ ⏑ | L | — ^]

I. 4 . 4 . 4 .   II. 6 . 6 .   III. 4 4 . 4 4 .   IV. 4 4 4 .

ἐπ. Τίς νόσος ἢ τίνα δάκρυα καὶ
τίς ἔλεος μείζων κατὰ γᾶν
ἢ ματροκτόνον αἷμα χειρὶ ϑέσϑαι;
Οἷον ὅ γ' ἔργον τελέσας
βεβάκχευται μανίαις,
Εὐμενίσιν ϑήραμα φόνῳ
δρομάσι δινεύων βλεφάροις
Ἀγαμεμνόνιος παῖς.
Ὦ μέλεος, ματρὸς ὅτε
χρυσεοπηνήτων φαρέων
μαστὸν ὑπερτέλλοντ' ἐσιδὼν
σφάγιον ἔϑετο ματέρα,
πατρῴων παϑέων ἀμοιβάν.

Epod. 4. οἷον ὅ γ' st. οἷον οἷον, Hermann.

In der Str. könnte das Anfangen der Kola in der Schlusssilbe der Wörter befremden, namentlich in V. 6 und 7, wo der starke Ictus einen geschärften Vocal trifft; aber Str. 7 verglichen mit Gstr. 7 zeigt, dass eine andere Constituirung undenkbar ist. Und dann ist diese malerische Aufregung gerade für den Bau der ganzen Str. charakteristisch; denn kaum findet sich ein zweiter Beleg, wo die Verse so regelmässig wachsen von 4 zu 6 zu 8 zu 12 Takten. Die Epode schliesst dann beruhigend mit kleinen Versen ab und hat die lebhafteste Periode, wie zu erwarten, in der Mitte, die allerruhigste am Ende.

Epod.

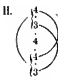
I.
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]

II.
⏖ ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧]

III.
⏖ ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | —̣ ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]

I. 4 . 4 . 6 = ἐπ.

II.



III. 4 . 4 . 4 . 4 . 4

IV.

Monodie der Elektra. 960—1012.

σ. Κατάρχομαι στεναγμόν, ὦ Πελασγία,
τιϑεῖσα λευκὸν ὄνυχα διὰ παρηΐδων,
τὰν αἱματηρὸν ἄταν,
κτύπον τε κρατός, ὃν' ἔλαχ' ἁ κατὰ χϑονὸς
νερτέρων Περσέφασσα [δαίμων].
Ἰαχείτω δὲ γᾶ Κυκλωπία,
σίδαρον ἐπὶ κάρα τιϑεῖσα κούριμον,
πήματ' οἴκων.
Ἔλεος ἔλεος ὅδ' ἔρχεται
τῶν ϑανουμένων ὕπερ
στρατηλατᾶν Ἑλλάδος ποτ' ὄντων.

ἀ. Βέβακε γάρ, βέβακεν, οἴχεται τέκνων
πρόπασα γέννα Πέλοπος ὅ τ' ἐπὶ μακαρίοις
ζηλωτὸς ὤν ποτ' οἶκος·
φϑόνος νιν εἷλε ϑεόϑεν, ἅ τε δυσμενὴς
φοινία ψῆφος ἐν πολίταις.
Ἰὼ ἰώ, πανδάκρυτ' ἐφαμέρων
ἔϑνη πολύπονα, λεύσσεϑ' ὡς παρ' ἐλπίδας
μοῖρα βαίνει.
Ἕτερα δ' ἕτερος ἀμείβεται
πήματ' ἐν χρόνῳ μακρῷ·
βροτῶν δ' ὁ πᾶς ἀστάϑμητος αἰών.

κ. α'. Μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ
μέσον χϑονός τε τεταμέναν αἰωρήμασι
Πέτραν ἁλύσεσι χρυσέαισι φερομέναν
δίναισιν βῶλον ἐξ Ὀλύμπου,
Ἵν' ἐν ϑρήνοισιν ἀναβοάσω
γέροντι πατρὶ Ταντάλῳ
ὃς ἔτεκεν ἔτεκε γενέτορας ἐμέϑεν δόμων,
οἳ κατεῖδον ἄτας,

Str.

I. ∪ ⁞ — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁞ — ∪ | — ∪ | ∪∪∪ | ∪∪∪ | ∪∪ ∪ | — ∧ ‖
> ⁞ — ∪ | — ∪ | ∟ | — ∧ ‖
∪ ⁞ — ∪ | — ∪ | ∪∪∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
— ∪ | ∟ | — ∪ | — ∪ | ∟ | — ∧]

II. ∪ ⁞ ∟ | ∟ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁞ — ∪ | ∪∪∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
— ∪ | — ∪]

III. ∪ ⁞ ∪∪∪ | ∪∪∪ | — ∪ | — ∧ ‖
— ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁞ — ∪ | ∟ | — ∪ | — ∪ | ∟ | — ∧]

I. 6 . 6 . 4 . 6 . 6 .

II. 6 . 6 . 2 = ἐπ.

III. 4 . 4 . 6 = ἐπ.

Komma α′.

I. ∪ ⁞ — ∪ | ∟ | — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁞ — ∪ | — ∪ | ∪∪∪ | ∟ ; ‖ ∟ | ∟ | — ∪ | — ∧]

II. ∪ ⁞ — ∪ | ∪∪∪ | — ∪ | — ∪ | ∪∪∪ | — ∧ ‖
> ⁞ ∟ | ∟ | — ∪ | — ∪ | ∟ · | — ∧]

III. ∪ ⁞ ∟ | ∟ | — ∪ | ∪∪∪ | ∟ | — ∧ ‖
∪ ⁞ — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁞ ∪∪∪ | ∪∪∪ | ∪∪∪ | ∪∪∪ | — ∪ | — ∧ ‖
— ∪ | — ∪ | ∟ | — ∧]

I. 4 . 4 . 4 .

II. 6 . 6 .

III. 6 . 4 . 6 . 4 .

Str. 3 τὰν ergänzt nach Barnesius.

Str. 5. Da das überlieferte νερτέρων Φερσέφασσα καλλίπαις θεά nicht ins Metrum der Gstr. passt, so lässt Dindorf Φερσέφασσα aus; aber auch dadurch ist noch keine Uebereinstimmung erreicht. Nun ist leicht ersichtlich, dass weder mit den überlieferten 7 noch mit den von D. hergestellten 5 Takten rhythmisch irgend etwas anzufangen ist, während dagegen die Hexapodie der Gstr. eine vorzügliche Eurhythmie herstellt. Somit war mit Bestimmtheit die Interpolation in der Str. zu erkennen; und die eckige Klammer für meine Conjectur δαίμων ist eigentlich wohl überflüssig. Das muss ein sehr pfiffiger Abschreiber gewesen sein, der das ihm zu unbedeutende δαίμων durch einen seiner Ansicht nach hochpoetischen Ausdruck ersetzte.

κ. β'. Ποτανὸν μὲν δίωγμα πώλων
τεϑριπποβάμονι στόλῳ Πέλοψ ὅτε
πελάγεσι διεδίφρευσε, Μυρτίλου φόνον
Δικὼν ἐς οἶδμα πόντου,
λευκοκύμοσιν πρὸς Γεραιστίαις ποντίων σάλων
ᾐόσιν ἁρματεύσας.

κ. γ'. Ὅϑεν δόμοισι τοῖς ἐμοῖς ἦλϑ' ἀρὰ πολύστονος,
λόχευμα ποιμνίοισι Μαιάδος τόκου,
τὸ χρυσόμαλλον ἀρνὸς ὁπότ' ἐγένετο τέρας ὀλοὸν ὀλοὸν
Ἀτρέος ἱπποβώτα·
Ὅϑεν Ἔρις τό τε πτερωτὸν ἁλίου μετέβαλεν ἅρμα,
τὰν πρὸς ἑσπέραν κέλευϑον οὐρανοῦ προσαρμόσασα
μονόπωλον ἐς Ἀῶ,

κ. δ'. Ἑπταπόρου τε δρόμημα Πελειάδος εἰς ὁδὸν ἄλλαν Ζεὺς μεταβάλλει,
τῶνδέ τ' ἀμείβει ἀεὶ ϑανάτους ϑανάτων τά τ' ἐπώνυμα δεῖπνα Θυέστου
λέκτρα τε Κρήσσας Ἀερόπας δολίας δολίοισι γάμοις· τὰ πανύστατα δ'
Εἴς ἐμὲ καὶ γενέταν ἐμὸν ἦλυϑε
δόμων πολυπόνοις ἀνάγκαις.

Wunderbar ist es, wie Dindorf sich in Komma δ' windet und krümmt, um hinwegzukommen um Wortbrechungen, die er natürlich doch nicht ganz vermeidet. Hermann's ἀεὶ in V. 2 hat alle Anapästen u. s. w. überflüssig gemacht.

Komma β′.

I. ⏑ ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏓ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 6 . 6 . 6 .

II. 4 . 3 3 3 . 4 .

Komma γ′.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏓ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⁝ ⏓ ⏑ | — ⏑]]

I. {4 {4 . 6 . {4 {4 . 4 = ἐπ.

II. {4 {4 . {4 {4 . 2 = ἐπ.

Komma δ′.

I. — ω | — ω | — ω | — ω, ‖ — ω | — > | — ω | — ⏑ ‖
— ω | — ω | — ω | —, ω ‖ — ω | — ω | — ω | — ⏑ ‖
— ω | — > | — ω | —, ω ‖ — ω | — ω | — ω | — ω]]

II. — ω | — ω | — ω | — ω ‖
⏑ ⁝ ⊔ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

I. {4 {4 . {4 {4 . {4 {4 .

II. 4 . 4 .

V.

Wechselgesang zwischen Elektra, dem Chor und Helena.
1246—1310.

σ. Η. Μυκηνίδες ὦ φίλιαι,
τὰ πρῶτα κατὰ Πελασγὸν ἕδος Ἀργείων.
Χ. Τίνα θροεῖς αὐδάν, πότνια; παραμένει γὰρ ἔτι σοι
τόδ' ἐν Δαναϊδῶν πόλει.
Η. Στῆθ' αἱ μὲν ὑμῶν τόνδ' ἁμαξήρη τρίβον,
αἱ δ' ἐνθάδ' ἄλλον οἶμον εἰς φρουρὰν δόμων.
Χ. Τί δέ με τόδε χρέος ἀπύεις;
ἔνεπέ μοι, φίλα.
Η. Φόβος ἔχει με μή τις ἐπὶ δώμασι
σταθεὶς ἐπὶ φοίνιον αἷμα πήματα πήμασιν ἐξεύρῃ.
Ημ. α'. χωρεῖτ', ἐπειγώμεσθ'· ἐγὼ μὲν οὖν τρίβον
τόνδ' ἐκφυλάξω, τὸν πρὸς ἡλίου βολάς.
Ημ. β'. καὶ μὴν ἐγὼ τόνδ' ὃς πρὸς ἑσπέραν φέρει.
Η. Δόχμιά νυν κόρας διάφερ' ὀμμάτων
ἐκεῖθεν ἐνθάδ', εἶτα παλινσκοπιάν.
Ημ. α'. ἔχομεν ὡς θροεῖς.

ἀ. Η. Ἑλίσσετέ νυν βλέφαρον
κόραισι, διάδοτε διὰ βοτρύχων πάντῃ·
Χ. Ὅδε τις ἐν τρίβῳ; πρόσεχε, τίς ὅδ' ἄρ' ἀμφὶ μέλαθρον πολεῖ σὸν ἀγρότας ἀνήρ;
Η. Ἀπωλόμεσθ' ἄρ', ὦ φίλαι· κεκρυμμένους
θῆρας ξιφήρεις αὐτίκ' ἐχθροῖσιν φανεῖ.
Ημ. β'. Ἄφοβος ἔχε· κενός, ὦ φίλα,
στίβος ὃν οὐ δοκεῖς.
Η. Τί δέ; τὸ σὸν βέβαιον ἔτι μοι μένει;
δὸς ἀγγελίαν ἀγαθάν τιν', εἰ τάδ' ἔρημα τὰ πρόσθ' αὐλᾶς.
Ημ. α'. Καλῶς τά γ' ἐνθένδ'· ἀλλὰ τἀπὶ σοῦ σκόπει·
ὡς οὔτις ἡμῖν Δαναϊδῶν πελάζεται.
Ημ. β'. εἰς ταὐτὸν ἥκεις· καὶ γὰρ οὐδὲ τῇδ' ὄχλος.
Η. Φέρε νυν ἐν πύλαισιν ἀκοὰν βάλω·
τί μέλλεθ' οἱ κατ' οἶκον ἐν ἡσυχίᾳ
σφάγια φοινίσσειν;

Str.

I. El. > ⋮ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏗ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ ⏑, ‖ ⏑ ⏑ ⏗ > | ⏗ ∧]

II. Ch. ⏑ ⋮ ⏑ ⏑ — ⏒ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — . ⏑ . ‖
⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧]

El. trim. I. 3 = πρ. . γ do . II. do do do do .
trim.

III. Ch. ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ — ⏑ | ⊔ ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧ ‖̂ III. 3 ba . do .

IV. El. ⏑ ⋮ ⏑ ⏑ — ⏑ | — . ⏑ . ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑, ‖ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | — ∧ ‖̂

Ch. trim. IV. do do . 3 4 . V. do do . 5 . do .
trim.
trim.

V. El. ⏑ ⋮ ⏑ ⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⋮ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧ ‖̂

Die Strophe ist eine echt kommatische, eigentlich ein repetirtes Komma. Wie auch Dindorf V. 2 ohne weiteres als dochmischen Dimeter bezeichnen konnte, ist mir unverständlich. Die Quantitirung Πελᾰ̆σγὸν kann er doch unmöglich angenommen haben. Gstr. 2 habe ich die handschriftliche Lesart χόραισι, die dringend vom Metrum gefordert wurde, wieder hergestellt, übrigens aber mich an Nauck gehalten.

κ. α'. Η. Οὐκ εἰσακούσασ'· ὦ τάλαιν' ἐγὼ κακῶν.
ἆρ' εἰς τὸ κάλλος ἐκκεκώφηται ξίφη;
Τάχα τις Ἀργείων ἔνοπλος ὁρμήσας
ποδὶ βοηδρόμῳ μέλαϑρα προσμίξει.
σκέψασϑέ νυν ἄμεινον· οὐχ ἕδρας ἀγών·
ἀλλ' αἱ μὲν ἐνϑάδ', αἱ δ' ἐκεῖσ' ἑλίσσετε.
Χ. Ἀμείβω κέλευϑον σκοποῦσα πάντᾳ.
Ε. ἰὼ Πελασγὸν Ἄργος, ὄλλυμαι κακῶς.
Ημ. α'. ἠκούσαϑ'; ἄνδρες χεῖρ' ἔχουσιν ἐν φόνῳ.
Ημ. β'. Ἑλένης τὸ κώκυμ' ἐστίν, ὡς ἀπεικάσαι.
Η. Ὦ Διός, ὦ Διὸς ἀέναον κράτος,
ἐλϑ' ἐπίκουρον ἐμοῖς φίλοισι πάντως.
Ε. Μενέλαε, ϑνήσκω· σὺ δὲ παρών μ' οὐκ ὠφελεῖς.

κ. β'. Η. Φονεύετε καίνετε ϑείνετε ὄλλυτε,
δίπτυχα δίστομα φάσγανα πέμπετε
ἐκ χερὸς ἱέμενοι,
Τὰν λιποπάτορα λιπόγαμόν ϑ', ἃ πλείστους ἔκανεν Ἑλ-
λάνων
Δορὶ παρὰ ποταμὸν ὀλομένους
ὅϑι δάκρυα δάκρυσι
συνέπεσεν σιδαρέοισι
Βέλεσιν ἀμφὶ τὰς Σκαμάνδρου δίνας.

K. β', 1. ϑείνετε nach Dindorf und neueren Handschriften.
5. δορὶ nach den Handschriften, während Nauck Hermann's Conjectur δέρει aufgenommen hat.
6. ὅϑι ist ebenfalls die überlieferte Lesart, während Hermann und nach ihm Nauck ὁπόϑι hat.
7. σιδαρέοισι mit den Handschriften gegen Hermann's und Nauck's σιδαρέοις.
In allen vier Fällen stimme ich auch mit Dindorf vollkommen.

Komma α'.

El. trim.
trim.
I. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ⋀ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ⋀]]
trim.
trim.

II. Ch. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — —, ⏑ ‖ ⊔ ⏑ | — — ⋀]]
H. trim.
Ch. trim.
trim.

III. El. — ω | — ω | — ω | — ω ‖
— ω | — ω | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ⋀]]
H. trim.

I. (do do do do)   II. bacch. 2 2   III. chor. 4 6

Komma β'.

I. El. ⏑ ⁝ — ω | — ω | — ω | — ω ‖
— ω | — ω | — ω | — ω ‖
— ω | — ω | — ⋀]]

II. > ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ ‖ — — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ⋀]]

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⋀ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⋀ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — > | — ⋀]]

I. 4 4 3 = ἐπ.   II. do do do   III. 4 do 4   IV. do do

VI.

Wechselgesang zwischen dem Chor und einem phrygischen Sklaven (Φρύξ) der Helena. 1353—1365 || 1537—1548.···1366—1502.

σ. Χ. Ἰὼ ἰὼ φίλαι,
κτύπον ἐγείρετε, κτύπον καὶ βοὰν
πρὸ μελάθρων, ὅπως ὁ πραχθεὶς φόνος
μὴ δεινὸν Ἀργείοισιν ἐμβάλῃ φόβον,
βοηδρομῆσαι πρὸς δόμους τυραννικούς,
πρὶν ἐτύμως ἴδω τὸν Ἑλένας φόνον
καθαίμακτον ἐν δόμοις κείμενον,
ἢ καὶ λόγον του προσπόλων πυθώμεθα·
τὰς μὲν γὰρ οἶδα συμφοράς, τὰς δ' οὐ σαφῶς.
Διὰ δίκας ἔβα θεῶν
νέμεσις ἐς Ἑλέναν,
δακρύοισι γὰρ Ἑλλάδ' ἅπασαν ἔπλησε,
Διὰ τὸν ὀλόμενον ὀλόμενον Ἰδαῖον
Πάριν, ὃς ἄγαγ' Ἑλλάδ' εἰς Ἴλιον.

ἐ. α'. Ἀλλὰ κτυπεῖ γὰρ κλῇθρα βασιλείων δόμων,
σιγήσατ'· ἔξω γάρ τις ἐκβαίνει Φρυγῶν,
οὗ πευσόμεσθα τἀν δόμοις ὅπως ἔχει.

κ. α'. Φ. Ἀργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου πέφευγα
βαρβάροις ἐν εὐμάρισιν,
κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα
Δωρικάς τε τριγλύφους,
Φροῦδα φροῦδα, γᾶ γᾶ,
βαρβάροισι δρασμοῖς.
Αἰαῖ· πᾷ φύγω, ξέναι,
πολιὸν αἰθέρ' ἀμπτάμενος ἢ πόντον, Ὠκεανὸς ὃν
ταυρόκρανον ἀγκάλαις
ἑλίσσων κυκλοῖ χθόνα;

ἐ. β'. Χ. Τί δ' ἔστιν, Ἑλένης πρόσπολ', Ἰδαῖον κάρα.

Str.

I. Ch. ⏑ ⁞ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏕ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
trim.
trim.
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ≳ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏕ — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim.

II. ⏑⏑⏑ | — ≳ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏔ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | — ⏑]]

III. ⏑ ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ ⏑⏑ — ≳ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — . ⏑ . ‖ — — ⏑ | — ∧]]

I. do · do do · do do · do do · do do ·

II. 4 · do · 4 ·

III. do do · do do ·

Komma α′.

I. — > | ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⏒ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

III. > ⁞ ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑⏑ ⏑ | — — ⏑ | — ⏑⏑ ⏑ | ⊔ ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 6 · 4 · 6 · 4 ·

II. 4 · 4 ·

III. 4 · 5 ba · 4 · 4 ·

κ. β'. Φ. Ἴλιον Ἴλιον, ὤμοι,
Φρύγιον ἄστυ καλλίβωλον,
Ἴδας ὄρος ἱερὸν ὥς σ' ὀλόμενον στένω,
μέλος βαρβάρῳ βοᾷ, διὰ τὸ τᾶς
ὀρνιθόγονον ὄμμα κυκνόπτερον
καλλοσύνας Λήδας σκύμνου δυσελένας,
ξεστῶν περγάμων Ἀπολλωνίων
ἐρινύν· τοτοῖ·
Ἰαλέμων ἰαλέμων
Δαρδανία τλάμων Γανυμήδεος
ἱπποσύνᾳ Διὸς εὐνέτᾳ.

ἐ. γ'. Χ. Σαφῶς λέγ' ἡμῖν αὔθ' ἕκαστα τἀν δόμοις·
τὰ γὰρ πρὶν οὐκ εὔγνωστα συμβαλοῦσ' ἔχω.

κ. γ'. Φ. Αἴλινον αἴλινον ἀρχὰν θανάτου
βάρβαροι λέγουσιν, αἰαῖ,
Ἀσιάδι φωνᾷ, βασιλέων
ὅταν αἷμα χυθῇ κατὰ γᾶν ξίφεσιν
σιδαρέοισιν Ἅιδα.
Ἦλθον εἰς δόμους, ἵν' αὔθ' ἕκαστά σοι λέγω,
λέοντες Ἕλλανες δύο διδύμω·
τῷ μὲν ὁ στρατηλάτας πατὴρ ἐκλῄζετο,
Ὁ δὲ παῖς Στροφίου, κακόμητις ἀνήρ,
οἷος Ὀδυσσεύς, σιγᾷ δόλιος,
πιστὸς δὲ φίλοις, θρασὺς εἰς ἀλκάν,
ξυνετὸς πολέμου, φόνιός τε δράκων.

κ. δ'. Ἔρροι τᾶς ἡσύχου προνοίας
κακοῦργος ὤν. οἱ δὲ πρὸς θρόνους ἔσω
Μολόντες ἇς ἔγημ' ὁ τοξότας Πάρις
γυναικός, ὄμμα δακρύοις
πεφυρμένοι, ταπεινοὶ
ἕζονθ', ὁ μὲν τὸ κεῖθεν, ὁ δὲ
τὸ κεῖθεν, ἄλλος ἄλλοθεν πεφραγμένοι.

K. γ', 8. τοτοῖ st. ἐτοτοῖ.
Hinter V. 3 stand noch ἁρμάτειον ἁρμάτειον, wozu der

Komma β'.

I. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]

II. > ⁝ ⏖ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏔, ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏔ ⏑ | ⏔ ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑⏑ ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — > | —, > ‖ — ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧]

III. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ω | — > | — ω | — ω ‖
— ω | — ω | — ⏑ | — ∧]

I. 4, 4

II. γ, do, do, do, do, do, do, do, do, do, do, do, do = ἐπ.

III. 4, 4, 4

Komma γ'.

I. — ⁝ ⏑⏑ — | ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | — > | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]

II. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

III. ⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ ⏑⏑ — | — — | — ⏑⏑ | —
— ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | —
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼]

I. an 4, ch 4, 4, an 4, ch 4 = ἐπ.

II. 4, 3, 5, 4, 3

III. an. 4, 4, 4, 4

Komma δ'.

I. > ⁝ ⌞ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

I. 6, 6

II. 6, 4, 4, 4, 6

Scholiast bemerkt, dass einige diese Worte auch für eine παρεπιγραφή hielten, also für einen den Schauspielern gegebenen Wink,

κ. ε'. Περὶ δὲ γόνυ χέρας ἱκεσίους
ἔβαλον ἔβαλον Ἑλένας ἄμφω.
Ἅμα δὲ δρομάδες ἔθορον ἔθορον
ἀμφίπολοι Φρύγες·
προσεῖπε δ' ἄλλος ἄλλον ἐμπεσὼν φόβῳ,
μή τις εἴη δόλος.
Κἀδόκει τοῖς μὲν οὔ, τοῖς δ' ἐς ἀρκυστάταν
μηχανὰν ἐμπλέκειν
παῖδα τὰν Τυνδαρίδ' ὁ ματροφόντας δράκων.

ἰ. δ'. Χ. Σὺ δ' ἦσθα ποῦ τότ', ἢ πάλαι φεύγεις δόλῳ;

κ. ϛ'. Φ. Φρυγίοις ἔτυχον Φρυγίοισι νόμοις
παρὰ βόστρυχον αὔραν αὔραν
Ἑλένας Ἑλένας εὐπᾶγι κύκλῳ
πτερίνῳ πρὸ παρηίδος ᾄσσων
βαρβάροις νόμοισιν.
Ἁ δὲ λίνον ἠλακάτᾳ
δακτύλοις ἕλισσε,
νῆμα θ' ἵετο πέδῳ,
Σκύλων Φρυγίων ἐπὶ τύμβον ἀγάλματα συστολίσαι χρῄζουσα λίνῳ,
φάρεα πορφύρεα, δῶρα Κλυσταιμνήστρᾳ.

κ. ζ. Προσεῖπεν δ' Ὀρέστας Λάκαιναν κόραν·
ὦ Διὸς παῖ, θὲς ἴχνος πέδῳ
δεῦρ' ἀποστᾶσα κλισμοῦ, Πέλοπος
ἐπὶ προπάτορος παλαιᾶς ἕδραν ἑστίας,
ἵν' εἰδῇς λόγους ἐμούς.

---

welche Singweise angewandt werden sollte. Aus der bisherigen Metrik freilich konnte die Bestätigung dieser Angabe nicht gefunden werden. Wir aber sehen sehr leicht ein, dass die schlaffe, voll auslautende choreïsche Tetrapodie — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ ‖ unmöglich Epodikon zu einer dochmischen Gruppe sein konnte und finden diese Ansicht durch die gesammte Literatur bestätigt. Denn ganz anders ist der Fall Hec. IX, K. α', wo eine **logaödische** und zugleich hypermetrische Tetrapodie schliesst, die folglich durch Auftakt und kykl. Dactylus lebhaft genug für ihren Zweck ist.

Komma ε′.

I. ⏑ ⁞ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
ω ⁞ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — > | — ∧ ⟧

II. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
⏑ ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ — | — ⏑ — ⟧

III. — ⏑ — | — ⏑ —, ‖ — ⏑ — | — ⏑ — ‖
— ⏑ — | — ⏑ — ‖
— ⏑ — | — ⏑ ⏑⏑, ‖ — ⏑ — | — ⏑ — ⟧

I. 4 ⁝ 4

II. 4 ⁝ do ⁝ 6 ⁝ 2 pä

III. päon.
2 2 ⁝ 2 ⁝ 2 2

Komma ς′.

I. ⏑⏑ ⁞ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — — | — — | 𝄽
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | —
⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | 𝄽 𝄽
— ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ⟧

II. ∟ | ⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— ⏑ — | ⏑⏑ ⏑ — ⟧

III. > ⁞ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ ‖ ∼ ⏑ | — > | ∼ ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∟ | ⏑⏑⏑ | ∼ ⏑ | — > | — ∧ ⟧

I. anap.
4, Δ, 4, Δ,
4 ch = ἐπ.

II. chor.
4 ⁝ 4
pä 2 = ἐπ.

III. log.
4 ⁝ 4
6 = ἐπ.

Komma ζ′.

I. ⏑ ⁞ — — ⏑ | — —, ⏑ ‖ — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖
— ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ — ‖
— ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ ⏑⏑ ‖
⏑⏑ ⏑⏑⏑ | — ⏑ — ‖ — ⏑ — | — ⏑ — ‖
⏑ ⁞ ∟ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

I. päon.-bacch.
2 2 ⁝ 3 ⁝ 3 ⁝ 2 2
ch 4 = ἐπ.

Ἄγει δ' ἄγει νιν· ἁ δ' ἐφείπετ', οὐ πρόμαντις ὢν ἔμελλεν·
ὁ δὲ συνεργὸς ἄλλ' ἔπρασσ' ἰὼν κακὸς Φωκεύς·
οὐκ ἐκποδὼν ἴτ', ἀλλ' ἀεὶ κακοὶ Φρύγες;
Ἔκλῃσε δ' ἄλλον ἄλλοσ' ἐν στέγαισι·
τοὺς μὲν ἐν σταθμοῖσιν ἱππικοῖσι,
τοὺς δ' ἐν ἐξέδραισι, τοὺς δ' ἐκεῖσ' ἐκεῖθεν
Ἄλλον ἄλλοσε διαρμόσας ἀποπρὸ δεσποίνας.

ἰ. ς'. Χ. Τί τοὐπὶ τῷδε συμφορᾶς ἐγίγνετο;

κ. η'. Φ. Ἰδαία μᾶτερ μᾶτερ
ὀβρίμα ὀβρίμα, αἰαῖ,
φονίων παθέων ἀνόμων τε κακῶν
Ἅπερ ἔδρακον ἔδρακον
ἐν δόμοις τυράννων.
Ἀμφὶ πορφυρέων πέπλων
ὑπὸ σκότου
ξίφη σπάσαντες ἐν χεροῖν,
Ἄλλος ἄλλοσε
δίνασεν ὄμμα, μή τις παρὼν τύχοι.
Ὡς κάπροι δ' ὀρέστεροι γυναικὸς ἀντίοι σταθέντες
ἐννέπουσι· κατθανεῖ
κατθανεῖ,
κακός σ' ἀποκτείνει πόσις,
κασιγνήτου προδοὺς ἐν Ἄργει θανεῖν γόνον.

K. ζ', 11 ist deutlich recitativ, wie auch aus dem V. 8 vorhergehenden Trimeter hervorgeht. In diesem Verse wird vorzüglich schön die breite Geschwätzigkeit des Sklaven gemalt; man vergleiche die Anmerkung zu Ar. Lys. VI, 2, Comp. S. CCCIII. Weiter unten treffen wir denselben Vers und wieder in einer deutlich recitativen Partie. Wir können also, uns zugleich auf Aristophanes stützend, jetzt bestimmt angeben, dass die weder im ordentlichen lyrischen Gesange noch in der recitativen Poesie vorkommende Hexapodie _ ⏑ | _ ⏑ | _ ⏑ | _ ⏑ | _ ⏑ | _ ⏑ ‖ (Comp. § 14, 3) nur Anwendung hat, um in Erzählungen einen Contrast zu den echt melischen Partien zu bilden und den schwatzhaften, auch wohl

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑,‖— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑‖— ⏑ | ⊔ | ⊔ | — ∧]]
trim.

III. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑‖ (recitativ)

IV. — ⏑ | ⊔ | ⏑⏑⏑ | — ⏑‖— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ⏑]]

II. {4 {4 {4 {4 III. 6 6 VI. 4 4

Komma η′.

I. — ⁝ — — | — — | — — | ⸗
— ‖⏑⏑ — | ⏑⏑ — | — ⸗ | ⸗
⏑⏑‖— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⩞‖

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

III. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

IV. — ⏑ | — ⏑ | — ∧‖
≥ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖— ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

V. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑‖— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | —, ⏑‖ ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I anap. Δ, δ, 4, II. 3 3

III. 4 2 4 IV. 3 3 3

V. {4 {4 4 2 4 {4 {4

zögernden Ton langweilig Darstellender zu malen. Sonst wird er nur zu parodischen Zwecken verwandt, Thesm. IX, 13. Congruent aber mit der Anwendung an unserer Stelle ist auch die Ran. I, 24, wo das langweilige Gequak der Frösche geschildert wird. — Die Stelle Oed. Col. VI, Str. 7 ist zwar gleichfalls malerisch, aber die Tribrachen walten so stark vor (4 Takte gegen 2) und sind so passend gestellt, dass der Vers einen ganz anderen, nicht mehr ermüdenden Gang erhält.

κ. θ'. Ἁ δ' ἀνίαχεν ἴαχεν, ὤμοι μοι·
λευκὸν δ' ἐμβαλοῦσα πῆχυν στέρνοις,
κτύπησε κρᾶτα μέλεον πλαγᾷ·
φυγᾷ δὲ ποδὶ τὸ χρυσεοσάνδαλον
ἴχνος ἔφερεν ἔφερεν·
Ἐς κόμας δὲ δακτύλους δικὼν Ὀρέστας,
Μυκηνίδ' ἀρβύλαν προβάς,
ὤμοις ἀριστεροῖσιν ἀνακλάσας δέρην,
παίειν λαιμῶν ἔμελλεν εἴσω μέλαν ξίφος.

ἰ. ϛ'. Χ. Ποῦ δῆτ' ἀμύνειν οἱ κατὰ στέγας Φρύγες;

κ. ι'. Φ. Ἰαχχᾷ δόμων θύρετρα καὶ σταθμοὺς
Μοχλοῖσιν ἐκβαλόντες, ἔνθ' ἐμίμνομεν,
βοηδρομοῦμεν ἄλλος ἄλλοθεν στέγης,
ὁ μὲν πέτρους, ὁ δ' ἀγκάλας,
ὁ δὲ ξίφος πρόκωπον ἐν χεροῖν ἔχων.
Ἔναντα δ' ἦλθεν
Πυλάδης ἀλίαστος, οἷος οἷος
Ἕκτωρ ὁ Φρύγιος ἢ τρικόρυθος Αἴας,
ὃν εἶδον εἶδον ἐν πύλαισι Πριαμίσιν·
φασγάνων δ' ἀκμὰς συνήψαμεν.

κ. ια'. Τότε δὴ τότε διαπρεπεῖς ἐγένοντο Φρύγες,
ὅσον Ἄρεος ἀλκὰν ἥσσονες Ἑλλάδος
ἐγενόμεσθ' αἰχμᾶς.
Ὁ μὲν οἰχόμενος φυγάς, ὁ δὲ νέκυς ὤν,
ὁ δὲ τραῦμα φέρων, ὁ δὲ λισσόμενος,
θανάτου προβολάν·
ὑπὸ σκότον δ' ἐφεύγομεν·
νεκροὶ δ' ἔπιπτον, οἱ δ' ἔμελλον, οἱ δ' ἔκειντ'.
Ἔμολε δ' ἁ τάλαιν' Ἑρμιόνα δόμους
Ἐπὶ φόνῳ χαμαιπετεῖ ματρός, ἅ νιν ἔτεκεν τλάμων.

Ueber K. ι' vergleiche man die Anmerkung zu K. ζ', 11.

Komma ϑ'.

I. — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — > | — ∧ ‖
> ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ — — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑ ⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ∧]

I. 5 · do do · do do · 5 · do = ἐπ.

II. trim. troch.
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
trim.
> ⁝ ⊔ | ⊔ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ⊔ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. 4 = πρ. · 4 4 ·

Komma ι'.

I. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — > | — ∧]

I. do do ·

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

II. recitativ.

III. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖

III. recitativ, in den melischen Vortrag übergehend.

Komma ια'.

I. ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ — > | — ∧]

I. 5 5 · do = ἐπ.

II. anap. 4 4 δ ·

II. ⏑ ⏑ ⁝ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | —
⏑ ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —
⏑ ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⸾ | ⸾ ⸾ | ⸾ ⸾]
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
trim.

III. do do ·

IV. do do do ·

III. ⏑ ⁝ ⏑ ⏑ — ⏑ | —, ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧]

IV. ⏑ ⁝ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — > | — ∧]

κ. ιγ'. Ἄθυρσοι δ' οἷά νιν δραμόντε Βάκχαι
σκύμνον ἐν χεροῖν ὀρείαν
συνήρπασαν· πάλιν δὲ τὰν Διὸς κόραν
Ἐπὶ σφαγὰν ἔτεινον· ἁ δ' ἐκ θαλάμων
ἐγένετο διαπρὸ δωμάτων ἄφαντος,
ὦ Ζεῦ καὶ γᾶ καὶ φῶς καὶ νύξ,
ἤτοι φαρμάκοισιν ἢ μάγων
τέχναισιν ἢ θεῶν κλοπαῖς.
Τὰ δ' ὕστερ' οὐκέτ' οἶδα δραπέτην γὰρ ἐξέκλεπτον ἐκ δόμων πόδα.
Πολύπονα δὲ πολύπονα πάθεα
Μενέλαος ἀνασχόμενος ἀνόνητον
ἀπὸ Τροίας ἔλαβε τὸν Ἑλένας φάνον.

ά. Χ. Ἰὼ ἰὼ τύχα,
ἕτερον εἰς ἀγῶν', ἕτερον αὖ δόμος
φοβερὸν ἀμφὶ τοὺς Ἀτρείδας πίτνει.
Ημ. α'. τί δρῶμεν; ἀγγέλλωμεν εἰς πόλιν τάδε;
ἢ σῖγ' ἔχωμεν; Ημ. β'. ἀσφαλέστερον, φίλαι.
Ημ. α'. ἴδε πρὸ δωμάτων ἴδε προκηρύσσει
θοάζων ὅδ' αἰθέρος ἄνω καπνός.
Ημ. β'. ἅπτουσι πεύκας ὡς πυρώσοντες δόμους
τοὺς Τανταλείους, οὐδ' ἀφίστανται φόνου.
Χ. Τέλος ἔχει δαίμων βροτοῖς,
τέλος ὅπα θέλει.
μεγάλα δέ τις ἁ δύναμις· δι' ἀλάστορ'
Ἔπεσ' ἔπεσε μέλαθρα τάδε δι' αἱμάτων
διὰ τὸ Μυρτίλου πέσημ' ἐκ δίφρου.

Komma ιβ'.

I. ⏑ ⁝ ∟ | ∟ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ⟧

II. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ∟ | ⏒ ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ∟ | – ∧ ‖
> ⁝ ∟ | ∟ | ∟ | ∟ | – > | – ∧ ‖
∟ | ∟ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ⟧

III. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖ – ⏑ | – ⏑ ‖ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ⟧

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
ω ⁝ ⏒ ⏑ | ⏒ ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ ‖
ω ⁝ ∟ | ∟ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ∧ ⟧

I. 6 . 4 . 6 .

II. 6 . 6 . 6 . 6 . 4 = ἐπ. .

III. 4 2 4 .

IV. 4 . 4 . 6 = ἐπ. .

Rhesos.

I.

23—33 || 41—51.

σ. ʽΟπλίζου χέρα, συμμάχων,
Ἕκτορ, βᾶϑι πρὸς εὐνάς,
ὄτρυνον ἔγχος αἴρειν, ἀφύπνισον,
πέμπε φίλους ἰέναι ποτὶ σὸν λόχον,
ἁρμόσατε ψαλίοις ἵππους.
Τίς εἶσ' ἐπὶ Πανϑοΐδαν,
ἢ τὸν Εὐρώπας, Λυκίων ἀγὸν ἀνδρῶν;
ποῦ σφαγίων ἔφοροι;
Ποῦ δὲ γυμνήτων μόναρχοι;
τοξοφόροι δὲ Φρυγῶν
ζεύγνυτε κερόδετα τόξα νευραῖς.

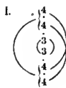
ἀ. Πύρ' αἴϑει στρατὸς Ἀργόλας,
Ἕκτορ, πᾶσαν ἐφ' ὄρφναν,
διπετῆ δὲ ναῶν πυρσοῖς σταϑμά.
πᾶς δ' Ἀγαμεμνονίαν προσέβα στρατὸς
ἐννύχιος ϑορύβῳ σκηνάν,
Νέαν τιν' ἐφιέμενοι
βάξιν. οὐ γάρ πω πάρος ὧδ' ἐφοβήϑη
ναυσιπέρος στρατιά.
Σοὶ δ', ὑποπτεύων τὸ μέλλον,
ἤλυϑον ἄγγελος, ὡς
μήποτέ τιν' ἐς ἐμὲ μέμψιν εἴπῃς.

I.

I. ⏑ ⁞ ∟ | ∼ ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– > | ∼ ⏑ | ∟ | – ∧ ‖
⏑ ⁞ – ⏑ | – ⏑ | ∟ ‖ – ⪾ | – ⏑ | – ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | – > | – ∧]

II. ⏑ ⁞ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – > | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∟ | – ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | – ∧]

III. – ⏑ | – > | – ⏑ | – ⏑ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | – ∧ ‖
> ⁞ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑]

I. 

II. 

III. 

II.

131—136 || 195—200.

σ. Τάδε δοκεῖ, τάδε μεταθέμενος νόει.
σφαλερὰ δ' οὐ φιλῶ στρατηγῶν κράτη.
Τί γὰρ ἄμεινον ἢ
ταχυβάταν νεῶν κατόπταν μολεῖν
Πέλας ὅ τί ποτ' ἄρα δαΐοις
πυρὰ κατ' ἀντίπρῳρα ναυστάθμων δαίεται;

ἀ. Μέγας ἀγών, μέγαλα δ' ἐπινοεῖς ἑλεῖν·
μακάριός γε μὴν κυρήσας ἔσει.
Πόνος ὅδ' εὐκλεής·
μέγα δὲ κοιράνοισι γαμβρὸν πέλειν.
Τὰ θεόθεν ἐπιδέτω Δίκα,
τὰ δὲ παρ' ἀνδράσιν τέλειά σοι φαίνεται.

II.

I. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ . ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ : ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — . ⏑ . ‖ — — ⏑ | — ∧]]

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — . ⏑ . ‖ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧]]

I. do, do, do, do

II. do, do, do

III. 4, do, 4

III.

224—262.

σ. α'. Θυμβραῖε καὶ Δάλιε καὶ Λυκίας ναὸν ἐμβατεύων
Ἄπολλον, ὦ δία κεφαλά, μόλε τοξήρης, ἱκοῦ ἐννύχιος
Καὶ γενοῦ σωτήριος ἀνέρι πομπᾶς
ἁγεμὼν καὶ ξύλλαβε Δαρδανίδαις,
Ὦ παγκρατές, ὦ Τροΐας τείχη παλαιὰ δείμας.

ἀ. α'. Μόλοι δὲ ναυκλήρια, καὶ στρατιᾶς Ἑλλάδος διόπτας
ἵκοιτο, καὶ πέμψειε πάλιν Θυμέλας οἴκων πατρὸς Ἰλιάδας.
Φϑιάδων δ' ἵππων ποτ' ἐπ' ἄντυγι βαίη,
δεσπότου πέρσαντος Ἀχαιὸν Ἄρη,
Τὰς πόντιος Αἰακίδᾳ Πηλεῖ δίδωσι δαίμων.

σ. β'. Ἐπεὶ πρό τ' οἴκων πρό τε γᾶς ἔτλα μόνος
ναύσταϑμα βὰς κατιδεῖν·
ἄγαμαι λήματος· ἦ σπανία
τῶν ἀγαϑῶν, ὅταν ᾖ
δυσάλιον ἐν πελάγει καὶ σαλεύῃ
πόλις. ἔστι Φρυγῶν τις ἔστιν ἄλκιμος·
Ἔνι δὲ ϑράσος ἐν αἰχμᾷ· ποτὶ Μυσῶν, ὃς ἐμὰν συμμαχίαν ἀτίζει.

ἀ. β'. Τίν' ἄνδρ' Ἀχαιῶν ὁ πεδοστιβὴς σφαγεὺς
οὐτάσαι ἐν κλισίαις,
τετράπουν μῖμον ἔχων ἐπὶ γᾶν
ϑηρός; ἕλοι Μενέλαν,
κτανὼν δ' Ἀγαμεμνόνιον κρᾶτ' ἐνέγκοι
Ἑλένᾳ κακόγαμβρον ἐς χέρας γόον,
Ὃς ἐπὶ πόλιν, ὃς ἐς γᾶν Τροΐαν χιλιόναυν ἦλυϑ' ἔχων στρατείαν.

Str. α′.

I. ≥ ⁝ └ ⏑ | ⊔ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | ⊔, ‖ └ ⏑ | └ ⏑ | — — ‖
> ⁝ └ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —. — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ⟧

II. └ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
└ ⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ⟧

III. — ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ └ ⏑ | └ ⏑ | — — ⟧

I. (5 3)(5 3) II. 5 : 5 III. 3 3

Str. β′.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | └ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ └ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | └ | — ⏑ | └ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

II. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | └ . ‖ ⏖ ⏑ | └ | ⏖ ⏑ | └, ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⟧

I. 6 : 3 : 4 : 3 : 6 : 5 = ἐπ. II. 3 4 3

IV.

342—379.

σ. α'. Ἀδράστεια μὲν ἁ Διὸς παῖς εἴργοι στομάτων φϑόνον
Φράσω γὰρ δὴ ὅσον μοι
ψυχᾷ προσφιλές ἐστιν εἰπεῖν.
Ἥκεις, ὦ ποταμοῦ παῖ,
ἥκεις, ἐπλάθης Φρυγίαν πρὸς αὐλὰν
Ἀσπαστός, ἐπεί σε χρόνῳ Πιερὶς μάτηρ
ὅ τε καλλιγέφυρος ποταμὸς πορεύει.

ἀ. α'. Στρυμών, ὅς ποτε τᾶς μελῳδοῦ Μούσας δι' ἀκηράτων
Δινηϑεὶς ὑδροειδὴς
κόλπων σὰν ἐφύτευσεν ἥβαν.
Σύ μοι Ζεὺς ὁ φαναῖος
ἥκεις διφρεύων βαλιαῖσι πώλοις.
Νῦν, ὦ πατρὶς ὦ Φρυγία, ξὺν ϑεῷ νῦν σοι
τὸν ἐλευϑέριον Ζῆνα πάρεστιν ᾄδειν.

V. 6. Auch im vorigen Gesange, Str. β', fanden wir eine halbirte Hexapodie. Vgl. die Anmerkung zu Ion III, K. β', 5; ferner S. CCLXX u. s. w. Auch in unserm Gesange, Str. β', kehrt diese Hexapodie wieder. Freilich treffen wir auch ähnliche Verse im Rhesos, die als zwei gekuppelte Tripodien aufzufassen sind (I, α' und IV, β'); doch war gewiss der Tonsatz nicht wesentlich verschieden; erst die Antithese (Responsion) lässt die halbirte Hexapodie als Einheit erscheinen. Ebenso verhält es sich mit 4taktigen dorischen Versen, die bald als Tetrapodien, bald als zwei Dipodien aufzufassen sind. Wer musikalisches Verständniss hat, dem wird der wichtige Unterschied nicht entgehen.

Str. α′.

I. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ . ‖ — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ⟧

II. ≳ ⁝ ⏗ | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⟧

III. ≳ ⁝ ⏗ | ∼ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⏗ ‖ ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ⟧

IV. > ⁝ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ⏗ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖
> ⁝ ∼ ⏑ | ⏗ | ∼ ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ⟧

I. 4 4 . II. 4 : 4 . III 4 : 2 : 4 . IV. 6 : 6 .

σ. β'. Ἆρά ποτ' αὖϑις ἁ παλαιὰ
Τροία τοὺς προπότας παναμερεύσει
ϑιάσους ἐρώτων
ψαλμοῖσι καὶ κυλίκων οἰνοπλανήτοις
ἐπιδεξίαις ἁμίλλαις,
Κατὰ πόντον Ἀτρειδᾶν
Σπάρταν οἰχομένων Ἰλιάδος παρ' ἀκτᾶς;
ὦ φίλος, εἴϑε μοι
[Σὺ] σᾷ χερὶ καὶ σῷ δορὶ πράξας τάδ' ἐς οἶκον ἔλϑοις.

ἀ. β'. Ἐλϑέ, φάνηϑι, τὰν ζάχρυσον
Πηλείδα προβαλοῦ κατ' ὄμμα πέλταν
δοχμίαν πεδαίρων
σχιστὰν παρ' ἄντυγα, πώλους ἐρεϑίζων
δίβολόν τ' ἄκοντα πάλλων.
Σὲ γὰρ οὔτις ὑποστὰς
Ἀργείας ποτ' ἐν Ἥρας δαπέδοις χορεύσει·
ἀλλά νιν ἅδε γᾶ
Καταφϑίμενον Θρῃκὶ μόρῳ φίλτατον ἄχϑος οἴσει.

Str. β'.

I. ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
ω ⋮ — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
> ⋮ — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
ω ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. ω ⋮ ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ⊔ ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

III. ⏑ ⋮ ⏖ ⏑ | ⊔ | ⏖ ⏑ | ⊔ . ‖ ⏖ ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 4 . 6 . 3 . 6 . 4 .

II. 3 . 3 3 . 3 .

III. 4 4 .

V.

454—466 || 820—832.

σ. Ἰὼ ἰώ.
φίλα ϑροεῖς, φίλος Διόϑεν εἶ· μόνον
Φϑόνον ἄμαχον ὕπατος
Ζεὺς ἐϑέλοι τὸν ἀμφὶ
σοῖσι λόγοισιν εἴργειν.
Τὸ δὲ νάιον Ἀργόϑεν δόρυ
οὔτε πρίν τιν' οὔτε νῦν
ἀνδρῶν ἐπόρευσε σέϑεν κρείσσω. πῶς μοι
Ἀχιλεὺς τὸ σὸν ἔγχος ἂν δύναιτο,
πῶς δ' Αἴας ὑπομεῖναι;
Εἰ γὰρ ἐγὼ τόδ' ἔτ' ἦμαρ εἰσίδοιμ', ἄναξ,
ὅτῳ πολυφόνου
χειρὸς ἀποινάσαιό [μοι] λόγχᾳ.

ἀ. Ἰὼ ἰώ,
μέγα σύ μοι μέγ', ὦ πολίοχον κράτος·
Τότ' ἄρ' ἔμολον, ὅτε σοι
ἄγγελος ἦλϑον, ἀμφὶ
ναυσὶ στρατὸν πύρ' αἴϑειν,
Ἐπεὶ ἄγρυπνον ὄμμ' ἐν εὐφρόνῃ
οὔτ' ἐκοίμισ' οὔτ' ἔβριξ',
οὐ τὰς Σιμοεντιάδας πηγάς· μή μοι
κότον, ὦ ἄνα, ϑῇς· ἀναίτιος γὰρ
πάντων πάντῃ ἔγωγε.
Ἢν δὲ χρόνῳ παράκαιρον ἔργον ἢ λόγον
πύϑῃ, κατά με γᾶς
ζῶντα πόρευσον· οὐ παραιτοῦμαι.

V.

I. ⏑ ⋮ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑]

III. ω ⋮ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | —, > ‖ ∟ | ∟ | — ∧ ‖
ω ⋮ ∼ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— > | ∼ ⏑ | ∟ | — ∧]

IV. ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ∟ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | — > | — . ⏑ . ‖ ∟ | ∟ | — ∧]

I. do do do

II. 3 3 3

III. 4 4 3 3 4 4

IV. 3 3 3 3 3

Str. 4. ἐθέλοι, wofür Nauck θέλοι schreibt, ist überliefert. — τὸν ergänzt nach Dindorf.

5. σοῖσι st. σοῖς, Dindorf.

13. [μοι] ergänzt nach eben demselben.

Gstr. 5 ναυσὶ, wofür Nauck ναῦς schreibt, ist ebenfalls überliefert. — Dann ist überliefert: πύρ' αἴθειν Ἀργείων στρατόν Nauck hält die beiden letzten Wörter für unecht, doch war στρατὸν gar nicht zu entbehren, sondern nur an die rechte Stelle zu setzen. Was N. für V. 3—5 in den Text gesetzt hat, das ist eine ganz unbrauchbare, weil unrhythmische Partie.

VI.

527—537 || 546—556.

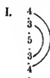
σ. Τίνος ἁ φυλακά; τίς ἀμείβει
τὰν ἐμὰν πρώτα;
δύεται σημεῖα καὶ ἑπτάποροι
Πλειάδες αἰθέριαι·
μέσα δ' αἰετὸς οὐρανοῦ ποτᾶται.
"Εγρεσθε, τί μέλλετε; κοιτᾶν
ἔγρεσθε πρὸς φυλακάν.
οὐ λεύσσετε μηνάδος αἴγλαν;
ἀὼς δὴ πέλας ἀὼς
γίγνεται, καί τις προδρόμων
ὅδε γ' ἐστὶν ἀστήρ.

ἀ. Καὶ μὴν ἀίω Σιμόεντος
ἡμένα κοίτας
φοινίας ὑμνεῖ πολυχορδοτάτᾳ
γήρυϊ παιδολέτωρ
μελοποιὸς ἀηδονὶς μέριμνα·
"Ηδη δὲ νέμουσι κατ' "Ιδαν
ποιμνῆα· νυκτιβρόμου
σύριγγος ἰὰν κατακούω·
θέλγει δ' ὄμματος ἕδραν
ὕπνος· ἄδιστος γὰρ ἔβα
βλεφάροις πρὸς ἀοῦς.

VI.

I. ≥ ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌊_ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⌊_ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

II. ≥ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌊_ | — ∧ ‖
≥ ⁝ — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⌊_ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | ⌊_ | — ∧ ‖
— ⏑ | — > | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | ⌊_ | — ∧]]





Str. 2. ἐμὰν πρώτα; st. ἐμάν; πρῶτα Bothe.

VII.

674—682.

"Εα ἔα·
βάλλε βάλλε βάλλε βάλλε, θεῖνε θεῖνε· τίς ὅδ' ἀνήρ;
λεύσσετε, τοῦτον αὐδῶ.
κλῶπες οἵτινες κατ' ὄρφναν τόνδε κινοῦσι στρατόν.
Δεῦρο δεῦρο δεῦρο πᾶς.
τούσδ' ἔχω, τούσδ' ἔμαρψα.
Τίς ὁ λόχος; πόθεν ἔβας; ποδαπὸς εἶ;

Nauck hat V. 2 überall βάλε und θένε für das überlieferte βάλλε und θεῖνε geschrieben. — V. 5 habe ich das dritte δεῦρο nach Dindorfs Vorgange ergänzt.

Es ist kein Grund einzusehen, weshalb nicht auch hier eine symmetrische Anordnung der rhythmischen Glieder stattfinden sollte, da wir doch auch im eigentlichen Dialog stichomythische Partien so oft und so zweckentsprechend vorfinden. Trotzdem ist V. 7 nicht als ein eigentliches melisches Nachspiel zu betrachten, sondern hat, wie sein rhythmischer Bau zeigt, durchaus eine abgesonderte Stellung.

VII.

I. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
—͜ ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — >, ‖ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ∧]

II. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑]

⏑⏑⏑ | ∟ | ⏑⏑⏑ | ∟ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖



II. 4 4

VIII.

Kommatischer Chorgesang. 692—727.

σ. Χ. Τίς ἀνδρῶν ὁ βάς;
τίς ὃ μέγα θράσος ἐπεύξεται,
χέρα φυγὼν ἐμάν;
Πόθεν νιν κυρήσω;
τίνι προσεικάσω;
ὅστις δι' ὄρφνης ἦλθ' ἀδειμάντῳ ποδὶ
Διά τε τάξεων καὶ φυλάκων ἕδρας;
Θεσσαλὸς ἢ
παραλίαν Λοκρῶν νεμόμενος πόλιν;
ἢ νησιώτης σποράδα κέκτηται βίον;
τίς ἦν πόθεν ποίας πάτρας;
Ποῖον ἐπεύχεται τὸν ὕπατον θεῶν;
Ημ. α'. Ἆρ' ἔστ' Ὀδυσσέως τοὔργον ἢ τίνος τόδε;
εἰ τοῖς πάροιθε χρὴ τεκμαίρεσθαι, δοκεῖ.
Ημ. β'. Δοκεῖ γάρ; Ημ. α'. τί μὴν οὔ;
Ημ. β'. θρασὺς γοῦν ἐς ἡμᾶς.
Ημ. α'. τίν' ἀλκήν; τίν' αἰνεῖς; Ημ. β'. Ὀδυσσῆ.
Ημ. β'. μὴ κλωπὸς αἴνει φωτὸς αἱμύλον δόρυ.

ἀ. Χ. Ἔβα καὶ πάρος
κατὰ πόλιν ὕπαφρον ὄμμ' ἔχων
ῥακοδύτῳ στολᾷ
Πυκασθείς, ξιφήρης
κρύφιος ἐν πέπλοις.
βίον δ' ἐπαιτῶν εἷρπ' ἀγύρτης ὥς λάτρις,
Ψαφαρόχρουν κάρα πουλυπινές τ' ἔχων·
πολλὰ δὲ τὰν
βασιλίδ' ἑστίαν Ἀτρειδᾶν κακῶς
ἔβαζε δῆθεν ἐχθρὸς ὢν στρατηλάταις.
ὄλοιτ' ὄλοιτο πανδίκως,
Πρὶν ἐπὶ γᾶν Φρυγῶν ποδὸς ἴχνος βαλεῖν.
Ημ. α'. Εἴτ' οὖν Ὀδυσσέως εἴτε μή, φόβος μ' ἔχει·
Ἕκτωρ γὰρ ἡμῖν τοῖς φύλαξι μέμψεται.

Ημ. β'. Τί λάσκων; Ημ. α'. δυσοίζων.
Ημ. β'. τί δρᾶσαι; τί ταρβεῖς;
Ημ. α'. καθ' ἡμᾶς περᾶσαι Ημ. β'. τίν' ἀνδρῶν;
Ημ. α'. οἳ τῆσδε νυκτὸς ἦλθον εἰς Φρυγῶν στρατόν.

VIII.

I. ⏑ ⋮ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⋮ — — ⏑ | — — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | ⊔ ∧]]
trim.

III. ⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
~⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
trim.
dim.

IV. ≳ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
trim.
trim.

V. ⏑ ⋮ — — ⏑ | — — ∧ ‖
⏑ ⋮ — — ⏑ | — — ∧ ‖
⏑ ⋮ — — ⏑ | — — ⏑ | — — ∧]]
trim.

I. do · 4 · do

II. 2 ba · 2 ba ·

III. do do · 2 · do do ·

IV. do do ·

V. bacch. 2 · 2 · 3 = ἐπ. ·

IX.

895—903 || 906—914.

σ. Ἰαλέμῳ αὐϑιγενεῖ
τέκνον σ' ὀλοφύρομαι, ὦ
Ματρὸς ἄλγος, οἵαν
ἔκελσας ὁδὸν ποτὶ Τροίαν,
Ἦ δυσδαίμονα καὶ μελέαν,
ἀπὸ μεμφομένας ἐμοῦ πορευϑείς,
ἀπὸ δ' ἀντομένου πατρὸς βιαίως.
ὤμοι ἐγὼ σέϑεν, ὦ φιλία
φιλία κεφαλά, τέκνον, ὤμοι.

α. Ὄλοιτο μὲν Οἰνεΐδας,
ὄλοιτο δὲ Λαρτιάδας,
Ὅς μ' ἄπαιδα γέννας
ἔϑηκεν ἀριστοτόκοιο·
Ἃ ϑ' Ἕλλανα λιποῦσα δόμον
Φρυγίων λεχέων ἔπλευσε πλαϑεῖσ',
ὑπό τ' Ἰλίῳ ὤλεσε μέν σε Τροία,
φίλτατε, μυριάδας τε πόλεις
ἀνδρῶν ἀγαϑῶν ἐκένωσεν.

IX.

I. ⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧]

II. — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧]

III. — > | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | — ⏑ (ω) | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
ω (>) ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⊔ | — ∧]

I. 3 : 3 :

II. 4 : 4 :

III. 4 : 4 : 4 : 4 : 4 = ἐπ. :

Gstr. 7. Τροία st. κατὰ Τροίαν, Musgrave. ὑπό τ' st. ὑπ', Hermann.

Die Trojanerinnen.

I.

Erster Wechselgesang zwischen dem Chor und Hekabe. 153—196.

κ. α'. Ἡμ. Ἑκάβη, τί ϑροεῖς; τί δὲ ϑωύσσεις;
ποῖ λόγος ἥκει; διὰ γὰρ μελάϑρων
ἄιον οἴκτους οὓς οἰκτίζει.
διὰ δὲ στέρνων φόβος ἀίσσει
Τρῳάσιν, αἳ τῶνδ' οἴκων εἴσω
δουλείαν αἰάζουσιν.

κ. β'. Ε. Ὦ τέκν', Ἀργείων πρὸς ναῦς ἤδη κινεῖται κωπήρης χείρ.
Ἡμ. οἲ 'γὼ τλάμων,
τί ϑέλουσ'; ἦ πού μ' ἤδη ναυσϑλώσουσιν πατρῴας ἐκ γᾶς;
Ε. οὐκ οἶδ', εἰκάζω δ' ἄταν.

κ. γ'. Ἡμ. Ἰὼ ἰώ.
μέλεαι μόχϑων ἐπακουσόμεναι
Τρῳάδες, ἔξω κομίσασϑ' οἴκων·
στέλλουσ' Ἀργεῖοι νόστον.

κ. δ'. Ε. Ἒ ἔ.
μή νύν μοι τὰν βακχεύουσαν
Κασάνδραν πέμψητ' ἔξω,
αἰσχύναν Ἀργείοισιν,
μαινάδ', ἐπ' ἄλγει δ' ἀλγυνϑῶ.
Ἰὼ
Τροία Τροία δύσταν', ἔρρεις,
δύστανοι δ' οἵ σ' ἐκλείποντες
καὶ ζῶντες καὶ δμαϑέντες.

Komma α'.

Halbchor. ⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — | — 4,
— ‖ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — 4,
— ‖ ⏑⏑ — | — — | — — | — 4,
⏑⏑ ‖ — — | — ⏑⏑ | — — | — 4,
— ‖ ⏑⏑ — | — — | — — | — Δ
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 ‖̂

Komma β'.

Hek. — ⁝ — — | — — | — — | — — ‖ — — | — — | — — | — 4
Hch. — ‖ — — | — 𝄽 | 𝄽 𝄽 | 𝄽 4,
⏑⏑ ‖ — — | — — | — — | — — ‖ — — | — — | — — | 𝄽 δ,
H. — ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 ‖̂ 4 Δ, Δ

Komma γ'.

Hch. — — — —
⏑⏑ ⁝ — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
— ‖ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 ‖̂

Komma δ'.

Hec. I. — ⊔
— ⁝ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽
— ‖ ⏑⏑ — | — — | — — | 𝄽 𝄽 ‖̂

II. — ⊔
— ⁝ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | 𝄽 𝄽 ‖̂

V. 9. πατρῴας nach den Handschriften, wofür Nauck u. A. πατρίας schreiben.

κ. ε'. Ημ. Οἴμοι. τρομερὰ σκηνὰς ἔλιπον
τάσδ' Ἀγαμέμνονος ἐπακουσομένα,
βασίλεια, σέϑεν, μή με κτείνειν
δόξ' Ἀργείων κεῖται μελέαν,
ἢ κατὰ πρύμνας ἤδη ναῦται
στέλλονται κινεῖν κώπας.

κ. ς'. Ε. Ὦ τέκνον, ὀρϑρεύουσαν ψυχὰν
ἐκπληχϑεῖσ' ἦλϑον φρίκᾳ.
Ημ. ἤδη τις ἔβα Δαναῶν κῆρυξ;
τῷ πρόσκειμαι δούλα τλάμων;
Ε. ἐγγύς που κεῖσαι κλήρου.

κ. ζ'. Ημ. Ἰὼ ἰώ.
τίς μ' Ἀργείων ἢ Φϑιωτᾶν
εἰς νησαίαν ἄξει χώραν
δύστανον πόρσω Τροίας;

κ. δ'. Ε. Φεῦ φεῦ.
τῷ δ' ἁ τλάμων ποῦ πᾷ γαίας
δουλεύσω γραῦς, ὡς κωφὴν, ἁ
δειλαία νεκροῦ μορφά,
'Νεκύων ἀμενηνὸν ἄγαλμ', ἢ
τὰν παρὰ προϑύροις φυλακὰν κατέχουσ'
ἢ παίδων ϑρέπτειρ', ἃ Τροίας
ἀρχαγοὺς εἶχον τιμάς;

Komma ε'.

Hch. — ⋮ — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | —
— ‖ ∪ ∪ — | ∪ ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
∪ ∪ ‖ — ∪ ∪ | — — | — — | —
— ‖ — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | —
— ‖ ∪ ∪ — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | ⁀ ⁀ ⌒

Komma ϛ'.

Hec. — ⋮ ∪ ∪ — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | ⁀
Hch. — ‖ — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
Hec. — ‖ — — | — — | — — | ⁀ ⁀ ⌒

Komma ζ'.

Hch. — — — —
— ⋮ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | ⁀ ⁀ ⌒

Komma η'.

Hec. I. — ∪
— ⋮ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | ⁀ ⁀ ⌒

I. 4, 4, Δ

II. ∪ ∪ ⋮ — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | ⁀
— ‖ ∪ ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
— ‖ — — | — — | — — | —
— ‖ — — | — — | — — | ⁀ ⁀ ⌒

II. Δ, 4, 4, Δ

II.

Wechselgesang zwischen Hekabe und Talthybios. 239—291.

κ. α'. Ε. Τόδε, φίλαι γυναῖκες, φόβος ἦν πάλαι.
Τ. ἤδη κεκλήρωσθ', εἰ τόδ' ἦν ὑμῖν φόβος.
Ε. αἰαῖ, τίν' ἢ Θεσσαλίας πόλιν ἢ
Φθιάδος εἶπας ἢ Καδμείας χθονός;
Τ. κατ' ἄνδρ' ἑκάστη κοὐχ ὁμοῦ λελόγχατε.

κ. β'. Ε. Τίν' ἄρα τίς ἔλαχε; τίνα πότμος εὐτυχὴς
Ἰλιάδων μένει;
Τ. οἶδ'· ἀλλ' ἕκαστα πυνθάνου, μὴ πάνθ' ὁμοῦ.
Ε. τοὐμὸν τίς τίς ἔλαχε τέκος, ἔννεπε,
τλάμονα Κασάνδραν;
Τ. ἐξαίρετόν τιν' ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ.

κ. γ'. Ε. Ἦ τᾷ Λακεδαιμονίᾳ νύμφᾳ δούλαν;
ἰώ μοί μοι.
Τ. οὔκ, ἀλλὰ λέκτρων σκότια νυμφευτήρια.
Ε. Ἦ τὰν τοῦ Φοίβου παρθένον, ᾇ γέρας ὁ χρυσοκόμας
ἔδωκ' ἄλεκτρον ζωάν;
Τ. ἔρως ἐτόξευσ' αὐτὸν ἐνθέου κόρης.

V. 1 nach Naucks Vorschlag.

3. Das ἢ am Schlusse ist von N. mit Unrecht gestrichen worden.

Komma α'.

H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑,‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧‖
T. trim.
H. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏗ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]
T. trim.

{do
{do
5
{do
{do

Komma β'.

H. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑,‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧‖
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
T. trim.
H. > ⁝ — — ⏑ | ⏑⏑ ⏑,‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧‖
> ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]]
T. trim.

{do
{do
{do
{do
{do
{do

Komma γ'.

I. H. > ⁝ ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | ⏗ ‖ ⏗ ⏗ > | ⏗ ∧‖
> ⁝ ⏗ | ⏗ | ⏗ ∧]]
T. trim.
II. H. > ⁝ — — > | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖
— — > | — ∧]]
T. trim.

I. γ
do
γ

II. do
do
do
do

κ. δ'. E. 'Ρῖπτε, τέκνον, ζαθέους
κλῇδας, καὶ ἀπὸ χροὸς ἐνδυτῶν στεφέων ἱεροὺς στολμούς.
T. οὐ γὰρ μέγ' αὐτῇ βασιλικῶν λέκτρων τυχεῖν;
E. τί δ' ὃ νεοχμὸν ἀπ' ἐμέθεν ἐλάβετο τέκος;
T. Πολυξένην ἔλεξας, ἢ τίν' ἱστορεῖς;
E. τῷ πάλος ἔζευξεν;
T. τύμβῳ τέτακται προσπολεῖν 'Αχιλλέως.
E. οἴμοι ἐγώ· τάφῳ πρόσπολον ἐτεκόμαν.
ἀτὰρ τίς ὅδ' ἢ νόμος ἢ τί θέσμιον, ὦ φίλος, 'Ελλάνων;
T. εὐδαιμόνιζε παῖδα σήν· ἔχει καλῶς.

κ. ε'. E. Τί τόδ' ἔλακες ἄρα μοι; ἀέλιον λεύσσει;
T. ἔχει πότμος νιν, ὥστ' ἀπηλλάχθαι πόνων.
E. Τίν' ἁ δὲ τοῦ χαλκεομήστορος Ἕκτορος δάμαρ
'Ανδρομάχα τάλαινα, τίν' ἔχει τύχαν;
T. καὶ τήνδ' 'Αχιλλέως ἔλαβε παῖς ἐξαίρετον.
E. 'ἐγὼ δὲ τῷ πρόσπολος ἁ τριτοβάμονος χερὶ
δευομένα βάκτρου γεραιῷ κάρᾳ;
T. 'Ιθάκης 'Οδυσσεὺς ἔλαχ' ἄναξ δούλην σ' ἔχειν.

V. 18. καὶ hinter κλῇδας hat N. ebenfalls mit Unrecht entfernt.

20. Ich habe am Schluss das von Nauck u. A. angezweifelte, von Dindorf gestrichene ποῦ μοι entfernt. Aber die Ictenverhältnisse ∸◡ ◡◡ in ἐλάβετε sind höchst unwahrscheinlich, folglich ist die zweite Silbe von νεοχμὸν lang zu messen, so dass entsteht: ἐλάβετε.

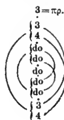
22. ταύταν vor τῷ entfernt von Dindorf.

27. ἔλακες ἄρα μοι; st. ἔλακες; ἀρά μοι nach Bothe. Doch bleibt die Corripirung in zweiter Thesissilbe verdächtig. Die von Dind. vorgeschlagene Hülfe ist nicht annehmbar.

29. δὲ hinter ἁ ergänzt von Dindorf, der dadurch wie oft zeigt, dass doch auch die reine Metrik auf eine Art von rhythm. Responsion führen muss: denn die Gleichheit von V. 32 veranlasste ihn hierzu.

Komma δ'.

II. ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | — . ⏑ ‖ ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | — > | — ∧ ‖
T. trim.
II. ⏑ ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
T. trim.
II. > ⋮ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
T. trim.
II. > ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | —, > ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | — > | — ∧ ‖
T. trim.

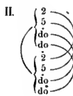


Komma ε'.

I. II. ⏑ ⋮ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, > ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]
T. trim.

II. II. ⏑ ⋮ — ⏑ | ⊔, ‖ ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
T. trim.
II. ⏑ ⋮ — ⏑ | ⊔, ‖ ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⋮ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]
T. trim.

I. do do



κ. ς'. E. Ἒ ἕ.
ἄρασσε κρᾶτα κούριμον
ἕλκ' ὀνύχεσσι δίπτυχον παρειάν.
ἰώ μοί μοι.
Μυσαρῷ δολίῳ τε λέλογχα φωτὶ δουλεύειν,
πολεμίῳ δίκας, παρανόμῳ δάκει,
ὃς πάντα τἀκεῖθεν ἐνθάδ'
ἀντίπαλ' αὖθις ἐκεῖσε διπτύχῳ γλώσσᾳ
φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα τιθέμενος πάντων.
γοᾶσθέ μ', ὦ Τρῳάδες, βέβακα
Δύσποτμος, οἴχομαι
ἁ τάλαινα, δυστυχεστάτῳ
προσέπεσον κλήρῳ.

V. 39. τε ist überliefert.

43. Ebenso πάντων.

44. Nach Dindorf ist μ' zwischen γοᾶσθε (γοᾶσθ') und ὦ gestellt, während die Handschriften (und Nauck) με hinter Τρῳάδες haben.

Komma ϛ'.

I. H. — —
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]
— — — —

II. ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑⏑⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]

III. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]

I. 4 · 2 · 4 ·

II. 6 · do · do · 4 · 6 · do · do · 6 = ἐπ.

III. do · 5 · do ·

III.

Strophische Monodie der Kasandra. 308—340.

σ. Ἄνεχε, πάρεχε, φῶς φέρε· σέβω, φλέγω
λαμπάσι τόδ' ἱερόν.
Ὦ Ὑμέναι', Ὑμὴν ἄναξ,
ἰδού, μακάριος ὁ γαμέτας,
μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις
κατ' Ἄργος ἁ γαμουμένα.
Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι' ἄναξ.
Ἐπεὶ σύ, μᾶτερ, ἐπίδακρυς
γόοισι τὸν ϑανόντα πατέρα πατρίδα τε
φίλαν καταστένουσ' ἔχεις,
Ἐγὼ τόδ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς
ἀναφλέγω πυρὸς φῶς
ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν,
Διδοῦσ', ὦ Ὑμέναιε, σοί,
διδοῦσ', ὦ Ἑκάτα, φάος,
Παρϑένων ἐπὶ λέκτροις ἃ νόμος ἔχει.

ἀ. Πάλλε πόδ' αἰϑέριον, ἄναγ' [ἄναγε] χορόν,
ὡς ἐπὶ πατρὸς ἐμοῦ
Μακαριωτάταις τύχαις.
εὐὰν εὐοῖ, ὁ χορὸς ὅσιος,
ἄγε σὺ Φοῖβέ νιν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις
ἀνάκτορον ϑυηπολῶ,
Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι', Ὑμήν.
Χόρευε, μᾶτερ, ἄναγ', [ἕλισσ'],
ἕλισσε τᾷδ' ἐκεῖσε μετ' ἐμέϑεν ποδῶν
φέρουσα φιλτάταν βάσιν.
Βοᾶτε τὸν Ὑμέναιον, ὦ,
μακαρίαις ἀοιδαῖς
ἰαχαῖς τε νύμφαν.
Ἴτ', ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν
κόραι, μέλπετ' ἐμῶν γάμων
Τὸν πεπρωμένον εὐνᾷ πόσιν ἐμέϑεν.

Str.

I. ⏒ ⁝ ⏑ ⏑ ⏖ ⏑ | ⏕, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ ⏕ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏕ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏒ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌞ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

III. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

IV. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌞ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]].

V. ⏑ ⁝ ⌞ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌞ | ∼ ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

VI. — ⏑ | ∼ ⏑ | ⌞ ‖ — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧]]

I. do do do — II. 4 4 (do do) 4 4 — III. 4 6 4 — IV. 4 4 4 — V. 4 4 — VI. 3 3

Inhalt und rhythmische Form lehren gleichmässig, dass eine Art Solotanz vorliege mit lebhafter Bewegung und Mimetik, einem Hyporcheme ganz ähnlich. Vgl. § 6, 3.

Der Anfang schien heillos überliefert, und doch war eine Restauration nicht so schwierig. Gstr. 1 habe ich ἄναγε nach Dind. verdoppelt. Dahinter stand εὐὰν εὐοῖ, das Metrum zerstörend. Offenbar musste dieser Ausruf an derselben Stelle stehn, wo in der Str. ἰδού (ἰδού) stand. Verkehrt war es aber, in der Str. eine Versetzung vorzunehmen (Dind.); vielmehr musste es dort geschehen, wo so das Metrum hergestellt wurde, also in der Gstr. — In der Str. V. 3 hatte Seidler abgeholfen durch Versetzung von 'Υμήν hinter 'Υμέναι'; was lag dem Abschreiber näher, als die gewöhnliche Folge dieser Wörter herzustellen? Dahinter ἰδού, doppelt: dies musste in den folgenden Vers, aber nur einmal, wodurch eine Tetrapodie gewonnen war. Und der Stümmel ὁ χορὸς ὅσιος in der Gstr. kam sogleich in Ordnung durch Vorsetzung des doppelten Ausrufs, von dem kein Theil zu entbehren war. Wie passend für den Sinn aber die Ausrufe an beiden Stellen sind, viel passender als da, wo sie standen, ist leicht ersichtlich.

Str. und Gstr. 8 nach Nauck's Vorschlägen.

IV.

511—567.

σ. Ἀμφί μοι Ἴλιον, ὦ
Μοῦσα, καινῶν ὕμνων
ἄεισον ἐν δακρύοις
ᾠδὰν ἐπικήδειον·
Νῦν γὰρ μέλος εἰς Τροίαν
ἰαχχήσω,
τετραβάμονος ὡς ὑπ' ἀπήνας
Ἀργείαν ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος
Ὅτ' ἔλιπον ἵππον οὐράνια βρέμοντα χρυσεοφάλαρον ἔνοπλος ἐν πύλαις Ἀχαιοί·
ἀνὰ δ' ἐβόασεν λεὼς Τρῳάδος ἀπὸ πέτρας σταθείς· ἴτ' ὦ πεπαυμένοι πόνων,
Τόδ' ἱερὸν ἀγάγατε ξόανον Ἰλιάδι Διογενεῖ κόρᾳ.
τίς οὐκ ἔβα νεανίδων, τίς οὐ γεραιὸς ἐκ δόμων;
κεχαρμένοι δ' ἀοιδαῖς δόλιον ἔσχον ἄταν.

ἀ. Πᾶσα δὲ γέννα Φρυγῶν
πρὸς πύλας ὡρμάθη,
πεύκᾳ ἐν οὐρείᾳ
ξεστὸν λόχον Ἀργείων
Καὶ Δαρδανίας ἄταν
θεᾷ δώσων
χάριν ἄζυγος ἀμβροτοπώλου·
κλωστοῦ δ' ἀμφιβόλοις λίνοιο, ναὸς ὡσεὶ
Σκάφος κελαινὸν εἰς ἕδρανα λάινα δάπεδά τε φόνια πατρίδι Παλλάδος θέσαν θεᾶς.
ἐπὶ δὲ πόνῳ καὶ χαρᾷ νύχιον ἐπὶ κνέφας παρῆν, Λίβυς τε λωτὸς ἐκτύπει
Φρύγιά τε μέλεα, παρθένοι δ' ἀέριον ἀνὰ κρότον ποδῶν
βοὰν ἔμελπον εὔφρον' ἐν δόμοις δὲ παμφαὲς σέλας
πυρὸς μέλαιναν αἴγλαν ἔδωκεν παρ' ὕμνῳ.

Str.

I. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — > | ⏗ | — ∧ ‖
≥ ⁝ — ⏑ | — ω̆ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏖ ⏑ | ⏗ | ⏗ | — ∧]

II. > ⁝ ⏖ ⏑ | ⏗ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ | ⏗ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— > | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏕ ⏑ | — ⏑]

III. ⏑ ⁝ ⏕ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏕ ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏗ | — ⏑ | ⏗, ‖ ≥⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏕, ≥ ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | ⏗, ‖ ⏑ ⏕ | — ⏑ | ⏗ | — ∧]

I. 3 . 4 . 3 . 4 .   II. 4 . 3 . 4 6 = ἐπ. .   III. 4 4 4 4 4 4 .   IV. 4 4 . 4 4 . 4 4 .

Gstr. 10 hat Nauck ἐπὶ mit Unrecht in ἐν geändert.

15. ὕμνῳ st. ὕπνῳ nach Bothe. Nauck nimmt mit Unrecht eine stärkere Verderbung des Textes an. Ganz richtig Bothe: „Libri παρ' ὕπνῳ, quod certatim emendaverunt viri docti, scribentes παρ' ἴπνῳ, παρ' ὄρφνᾳ, παρ' οἴνῳ, cum appareat et hic et alibi saepius permutata inter se esse vocabula ὕμνος et ὕπνος; vide 1113 (= 1188, naeniae, wo Nauck: πόνοι). — παρ' ὕμνῳ = παρ' ὑμνοῦσι. — An dem Takte ⏑ — ist kein Anstoss zu nehmen.

ἐπ. Ἐγὼ δὲ τὰν ὀρεστέραν τότ' ἀμφὶ μέλαθρα παρθένον,
Διὸς κόραν, ἐμελπόμαν
Χοροῖσι· φοινία δ' ἀνὰ πτόλιν βοὰ
κατεῖχε Περγάμων ἕδρας· βρέφη δὲ φίλια πρὸς πέπλους
ἔβαλλε ματρὶ χεῖρας ἐπτοημένας·
Λόχου δ' ἐξέβαιν' Ἄρης, κόρας ἔργα Παλλάδος.
σφαγαὶ δ' ἀμφιβώμιοι Φρυγῶν, ἔν τε δεμνίοις
καράτομος ἐρημία νεανίδων στέφανον ἔφερεν
Ἑλλάδι κουροτρόφον, Φρυγῶν δὲ πατρίδι πένθος.

Epod.

I. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | –, ⏑ ‖ – ⏑ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧]]

II. ⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | –, ⏑ ‖ – ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧]]

III. ⏑ ⁝ ⌴ | – ⏑ | – ⏑ | –, ⏑ ‖ ⌴ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌴ | – ⏑ | – ⏑ | –, ⏑ ‖ ⌴ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌴ | ⏑⏑⏑ | – ⏑ | –, ⏑ ‖ – ⏑ | – ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
⏑̃ ⏑ | ⌴ | – ⏑ | –, ⏑ ‖ – ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⌴ | – ∧]]

I. 4 4 . 4 .

II. 6 . 4 4 . 6 .

III. 4 4 . 4 4 . 4 4 . 4 4 .

V.

Erster Wechselgesang zwischen Andromache und Hekabe. 577—594.

σ. α'. Ᾱ. 'Αχαιοὶ δεσπόται μ' ἄγουσιν.
Ε. ὤμοι. Ᾱ. τί παιᾶν' ἐμὸν στενάζεις
Ε. Αἰαῖ. Ᾱ. τῶνδ' ἀλγέων
Ε. ὦ Ζεῦ. Ᾱ. καὶ συμφορᾶς;
Ε. τέκεα, Ᾱ. πρίν ποτ' ἦμεν.

ἀ. α'. Ε. Βέβακ' ὄλβος, βέβακε Τροία
Ᾱ. τλάμων. Ε. ἐμῶν τ' εὐγένεια παίδων.
Ᾱ. Φεῦ φεῦ. Ε. φεῦ δῆτ' ἐμῶν
Ᾱ. κακῶν. Ε. οἰκτρὰ τύχα
Ᾱ. πόλεος, Ε. ἃ καπνοῦται.

σ. β'. Ᾱ. Μόλοις, ὦ πόσις, μοι,
Ε. κοᾶς τὸν παρ' Ἅιδᾳ
παῖδ' ἐμὸν, ὦ μελέα.
Ᾱ. σᾶς δάμαρτος ἄλκαρ.

ἀ. β'. Ε. Σύ τ', ὦ λῦμ' 'Αχαιῶν,
Ᾱ. τέκνων δέσποθ' ἁμῶν
πρεσβυγενὲς Πρίαμε.
Ε. κοίμισαί μ' ἐς Ἅιδου.

In den Gegenstrophen des Gesanges findet die umgekehrte Personenvertheilung statt. Ich setze in solchen Fällen in den Schemen nicht die Initialen der Sänger, sondern bezeichne mit a, b, c.

Str. α'.

I. a. ∪ ⁝ ⌞ | ⌞ | – ∪ | – ∪ | ⌞ | – ∧ ‖
b. > ⁝ –
a. ∪ | ⌞ | – ∪ | – ∪ | ⌞ | – ∧]]

II. b. > ⁝ ⌞ |
a. ⌞ | – ∪ | – ∧ ‖
b. ∪ ⁝ ⌞ |
a. ⌞ | – ∪ | – ∧ ‖
b. ∪∪∪ |
a. – ∪ | ⌞ | – ∧]]

I. 6 . 6 .) II. 4 . 4 . 4 .)

Str. β'.

a. ∪ ⁝ ⌞ | – ∪ | ⌞ | – ∧ ‖
b. ∪ ⁝ ⌞ | – ∪ | ⌞ | – ∧ ‖
–∪ ∪ | –∪ ∪ | – ∧ ‖
a. – ∪ | – ∪ | ⌞ | – ∧]]

4 = πρ. 4 . 3 . 4 .)

VI.

Zweiter Wechselgesang zwischen Andromache und Hekabe.
595—607.

κ. α'. Α. Οἵδε πόθοι μεγάλοι· σχετλία, τάδε πάσχομεν ἄλγη
οἰχομένας πόλεως, ἐπὶ δ' ἄλγεσιν ἄλγεα κεῖνται
δυσφροσύναισι θεῶν, ὅτε σὸς γόνος ἔκφυγεν Ἅιδαν,
ὃς λεχέων στυγερῶν χάριν ὤλεσε πέργαμα Τροίας.
αἱματόεντα δὲ θεᾷ παρὰ Παλλάδι σώματα νεκρῶν
γυψὶ φέρειν τέταται· ζυγὰ δ' ἤνυσε δούλια Τροία.

κ. β'. Ε. Ὦ πατρὶς ὦ μελέα, καταλειπομέναν σε δακρύω,
νῦν τέλος οἰκτρὸν ὁρᾷς, καὶ ἐμὸν δόμον ἔνθ' ἐλοχεύθην.
Ὦ τέκν', ἔρημος πόλις,
ἁ μάτηρ, ἀπολείπεται, ὑμῶν.
οἷος ἰάλεμος οἷά τε πένθη
δάκρυά τ' ἐκ δακρύων καταλείβεται
Ἁμετέροισι δόμοις, ὁ θανὼν δ' ἐπιλάθεται ἀλγέων.

Ich muss gestehn, dass mir das Verständniss für die Lücken, die man in der Partie der Hekabe annimmt um lauter Hexameter zu erhalten, gänzlich fehlt. Doch behaupte ich sehr wohl zu verstehen, dass die Tetrameter der Handschriften ausserordentlich gut am Platze sind; und ich zweifle keinen Augenblick, dass Euripides doch wohl ein besserer Rhythmiker war, als unsere Herausgeber.

V. 10 schreibe ich ἁ nach Bothe.

Von allen Streichungen Naucks nehme ich nur die eine an, nämlich die von ἀδάκρυτος am Schlusse von V. 13.

Komma α′.

A. – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖ Repetirt palinodisch.
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – –]

Komma β′.

II. I. – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – –]

II. – ⁝ ∟ ⏑ | ⊔ | ∟ ⏑ | – ⊼ ‖
– – | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑]

III. – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – –]

I. (3, 3), (3, 3) .   II. 4 : 4 : 4 : 4 .   III. 3 3 .

VII.

799—859.

σ. α'. Μελισσοτρόφου Σαλαμῖνος ὦ βασιλεῦ Τελαμών,
νάσου περικύμονος οἰκήσας ἕδρας
τᾶς ἐπικεκλιμένας ὄχθοις ἱεροῖς, ἵν' ἐλαίας
πρῶτον ἔδειξε κλάδος γλαυκᾶς Ἀθάνα,
Οὐράνιον στέφανον λιπαροῖσί τε κόσμον Ἀθήναις,
ἔβας ἔβας τῷ τοξόρῳ συναριστεύων ἅμ' Ἀλκμήνας γόνῳ
Ἴλιον Ἴλιον ἐκπέρσων πόλιν ἁμετέραν
[ναυστολῶν ὑπὲρ οἶμον] Ἕλλας,

ἀ. α'. Ὅθ' Ἑλλάδος ἄγαγε πρῶτον ἄνθος ἀτυζόμενος
πώλων, Σιμόεντι δ' ἐπ' εὐρείτᾳ πλάταν
ἔσχασε ποντοπόρον καὶ ναύδετ' ἀνήψατο πρυμνᾶν
καὶ χερὸς εὐστοχίαν ἐξεῖλε ναῶν
Λαομέδοντι φόνον· κανόνων δὲ τυκίσματα Φοίβου
πυρὸς [πυρὸς] φοίνικι πνοᾷ καθελὼν Τροίας ἐπόρθησε χθόνα,
δὶς δὲ δυοῖν πιτύλοιν τείχη περὶ Δαρδανίας
φοινία κατέλυσεν αἰχμά.

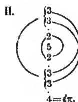
Str. 8. Dass das überlieferte τὸ πάροιθεν ὅθ' ἔβας ἀφ' Ἑλλάδος Interpolation sei, darüber herrscht wohl kein Zweifel. Denn abgesehen von dem Metrum, welches an und für sich ganz unmöglich ist und ausserdem nicht mit dem der Gstr. stimmt, so ist sicher die Verbindung ἔβας ἔβας ··· ὅτ' ἔβας ··· ὅτ' ἄγαγε ziemlich der stärkste Blödsinn, der denkbar ist. Vielleicht ist nicht eine Silbe Euripideïsch; doch habe ich wenigstens mit Bothe aus

Str. α'.

I. > ⋮ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – >, ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼ ‖
– ⋮ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – | ⊔ ⏑ | – ⊼ ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, – ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ⟧
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – | ⊔ ⏑ | – – ⟧

II. – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
> ⋮ ⊔ ⏑ | –, – ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – | ⊔ ⏑ | – – ‖ ⊔ ⏑ | – ⊼ ‖
– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – . – ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼ ‖
⊔ ⏑ | – ⏑⏑ | ⊔ ⏑ | – – ⟧





῾Ελλάδος ῞Ελλας herauslesen zu müssen geglaubt. Mit οἶμος ῞Ελλας vergleiche man πλωτὴν οἶμον, Lycophr. 889. Ich möchte auch für πάροιθεν ein ähnliches Wort wählen, κέλευθον; aber es gelingt nicht, den Vers

⊔ ⏑ – ⏑ κέλευθον ῞Ελλας

zu ergänzen.

Gstr. 6. πυρός verdoppelt von Meineke.

σ. β'. Μάταν ἄρ', ὦ χρυσέαις ἐν οἰνοχόοις ἁβρὰ βαίνων,
Λαομεδόντιε παῖ,
Ζηνὸς ἔχεις κυλίκων
πλήρωμα, καλλίσταν λατρείαν· ἁ δέ σε γεινομένα πυρὶ δαίεται·
ἠιόνες δ' ἅλιαι
Ἴακχον· οἷον δ' ὑπὲρ
οἰωνὸς τέκνων βοᾷ,
αἱ μὲν ἄορας, αἱ δὲ παῖδας,
αἱ δὲ ματέρας γεραιάς.
Τὰ δὲ σὰ δροσόεντα λουτρὰ γυμνασίων τε δρόμοι
Βεβᾶσι· σὺ δὲ πρόσωπα νεαρὰ χάρισι παρὰ Διὸς θρόνοις
καλλιγάλανα τρέφεις· Πριάμοιο δὲ γαῖαν Ἑλλὰς ὤλεσ' αἰχμά.

ἀ. β'. Ἔρως Ἔρως, ὃς τὰ Δαρδάνεια μέλαθρά ποτ' ἦλθες
οὐρανίδαισι μέλων·
ὡς τότε μὲν μεγάλως
Τροίαν ἐπύργωσας, θεοῖσιν κῆδος ἀναψάμενος. τὸ μὲν οὖ Διὸς
οὐκέτ' ὄνειδος ἐρῶ·
Τὸ τᾶς δὲ λευκοπτέρου
ἁμέρας φίλον βροτοῖς
φέγγος ὀλοὸν εἶδε γαῖαν,
εἶδε περγάμων ὄλεθρον,
Τεκνοποιὸν ἔχουσα τᾶσδε γᾶς πόσιν ἐν θαλάμοις,
Ὃν ἀστέρων τέθριππος ἔλαβε χρύσεος ὄχος ἀναρπάσας,
ἐλπίδα γᾷ πατρίᾳ μεγάλαν· τὰ θεῶν δὲ φίλτρα φροῦδα Τροίᾳ.

Str. β', 5. Da die zweite Tetrapodie von V. 4 nicht befriedigend abschliesst, so folgt noch als Nachspiel eine scharf abgeschnittene Tripodie. Eine ähnliche Verwendung derselben haben wir bei mehrfacher Gelegenheit kennen gelernt.

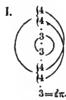
Str. β′.

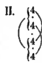
I. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — . ⏑ ‖ ∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | — ∧ ‖
∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — >, ‖ ∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ ‖
∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏒ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]

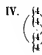
III. ω ⁝ ∼⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | — ∧]]

IV. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | ∼⏑ ⏑ | ∼, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]]









VIII.

1060—1117.

σ. α'. Οὕτω δὴ τὸν ἐν Ἰλίῳ ναὸν καὶ ϑυόεντα βωμὸν προὔδωκας Ἀχαιοῖς,
ὦ Ζεῦ, καὶ πελάνων φλόγα σμύρνης αἰϑερίας τε καπνὸν καὶ Πέργαμον ἱρὰν
Ἰδαῖά τ' Ἰδαῖα κισσοφόρα νάπη
χιόνι κατάρυτα ποταμίᾳ
πρωτόβολον ἕρμα ϑ' ἁλίῳ
τὰν καταλαμπομέναν ζαϑέαν ϑεράπναν.

ἀ. α'. Φροῦδαί σοι ϑυσίαι χορῶν τ' εὔφημοι κέλαδοι κατ' ὄρφναν τε παννυχίδες ϑεῶν
χρυσέων τε ξοάνων τύποι Φρυγῶν τε ζάϑεοι σελᾶναι συνδώδεκα πλήϑει.
Μέλει μέλει μοι τάδ' εἰ φρονεῖς, ἄναξ,
οὐράνιον ἕδρανον ἐπιβεβὼς
αἰϑέρα τε πόλεος ὀλομένας,
ἂν πυρὸς αἰϑομένα κατέλυσεν ὁρμά.

Gstr. 5 habe ich treu das Ueberlieferte bewahren können, nur dass ich mit sämmtlichen Herausgebern πόλεος st. πόλεως, ὀλομένας st. ὀλουμένας schrieb. Hermann schrieb τ' ἐμᾶς πόλεος, und ihm ist auch Nauck gefolgt. Aber nicht in der Gstr., sondern in der Str. war die Corrumpirung zu suchen. Während ich dort ἁλίῳ, das von Nauck &c. in ἀελίῳ mit der immer bedenklichen Quantitirung ᾰελίῳ verwandelt wurde, belassen habe, habe ich dagegen verändert:

τέρμονά τε πρωτόβολον in πρωτόβολον ἕρμα ϑ'.

Diese Anwendung von ἕρμα ist durch Anth. 9, 319 bezeugt, wo der Stein am Ende der Rennbahn ἕρμα genannt wird, so wie durch

Str. α΄.

I. — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | └, ‖ — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | └ ‖ — ⪆ | ∼ ⏑ | └ | — ∧ ‖
— > | ∼ ⏑ | — ⏑ | └, ‖ — > | ∼ ⏑ | — ⏑ | └ ‖ — > | ∼ ⏑ | └ | — ∧]]

II. ⪆ ⁝ — ⏑ | └ | — ⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⪆ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑ | ⏕ ⏑ | — ∧ ‖
∼ ⏑ | ∼ ⏑ | ∼ ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]]

I. 4 4 4 . 4 4 4 . II. 6 . 4 . 4 . 6 .

---

manche andere Stellen (z. B. in der Antigone), wo Erdhügel so heissen. Dass aber seltnere Wörter von den Abschreibern durch geläufigere ersetzt werden, ist der allergewöhnlichste Fall. Wir haben aber durch unsere Emendation, die nicht kühner ist, als die Hermann's, dem Nauck gefolgt ist, eine vorzüglich schöne Eurhythmie gewonnen. In dem Nauck'schen Texte hätte sich freilich auch die Periode 6. 4. 6. 4. gewinnen lassen, aber nur unter gänzlicher Verwischung der rhetorischen Verhältnisse. Denn V. 5—6 hätten lauten müssen:

Str. τέρμονά τε πρωτόβολον ἀελίῳ, τάν
καταλαμπομέναν ζαθέαν θεράπναν.
Gstr. αἰθέρα τ' ἐμᾶς πόλεος ὀλομένας, ἃν
πυρὸς αἰθομένα κατέλυσεν ὁρμά.

Aber die genaue Congruenz der Interpunction in Str. und Gstr. liessen leicht erkennen, wie verkehrt diese Eintheilung war.

Gstr. 2. Φρῡγῶν? Oder ist nicht vielmehr der Vers so zu notiren:

— > | ∼ ⏑ | — ⏑ | —, ⪆ ‖ └ | ∼ ⏑ | — ⏑ | └ ‖ — > | ∼ ⏑ | └ | — ∧ ‖ ?

σ. β'. Ὦ φίλος ὦ πόσι μοι,
σὺ μὲν φϑίμενος ἀλαίνεις
ἄϑαπτος ἄνυδρος, ἐμὲ δὲ πόντιον σκάφος
αἴσσον πτεροῖσι πορεύσει
ἱππόβοτον Ἄργος ἵνα τε τείχη
λάινα Κυκλώπι' οὐράνια νέμονται.
τέκνων δὲ πλῆϑος ἐν πύλαις
δάκρυσι κατᾴορα στένει, βοᾷ βοᾷ·
Μᾶτερ, ὤμοι, μόναν δή μ' Ἀχαιοὶ κομίζουσι σέϑεν ἀπ' ὀμμάτων
Κυανέαν ἐπὶ ναῦν
εἰναλίαισι πλάταις
ἢ Σαλαμῖν' ἱερὰν
ἢ δίπορον κορυφὰν
Ἴσϑμιον, ἔνϑα πύλας
Πέλοπος ἔχουσιν ἕδραι.

ἀ. β'. Εἴϑ' ἀκάτου Μενέλα
μέσον πέλαγος ἰούσας,
δίπαλτον ἱερὸν ἀνὰ μέσον πλάταν πέσοι
Αἰγαίου κεραυνοφαὲς πῦρ,
Ἰλιόϑεν ὅς με πολυδάκρυτον
Ἑλλάδι λάτρευμα γᾶϑεν ἐξορίζει·
χρύσεα δ' ἔνοπτρα, παρϑένων
χάριτας, ἔχουσα τυγχάνει Διὸς κόρα·
Μηδὲ γαῖάν ποτ' ἔλϑοι Λάκαιναν πατρῷόν τε ϑάλαμον ἑστίας,
Μηδὲ πόλιν Πιτάνας
χαλκόπυλόν τε ϑεάν,
δύσγαμον αἶσχος ἑλὼν
Ἑλλάδι τᾷ μεγάλᾳ
καὶ Σιμοεντιάσιν
μέλεα πάϑεα ῥοαῖσιν.

Str. β′.

I. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑̄ ⋮ ⌞ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ ‖
> ⋮ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ‖
⏑̄ ⋮ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
⏑̄ ⋮ ⏗ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | ⌞ ‖ — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | ⌞ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

III. ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | ⏗ ⏑ | ⌞ | — ∧]]

I. 3 = πρ.
4
6
4
4
6
4
6 = ἐπ.

II. 4
4
4

III. 3
3
3
3
3
3
4 = ἐπ.

IX.

Drei Absätze des Chors und der Hekabe.

A. 1216—1218.

Χ. Ἒ ἔ, φρενῶν
ἔϑιγες ἔϑιγες· ὦ μέγας ἐμοί ποτ' ὢν
ἀνάκτωρ πόλεως.

B. 1226—1231.

Χ. Αἰαῖ αἰαῖ
Πικρὸν ὄδυρμα γαῖά σ', ὦ
τέκνον, δέξεται· στέναξον, μᾶτερ.
Ε. αἰαῖ.
Χ. νεκρῶν ἴακχον
Ε. οἴμοι μοι.
Χ. οἴμοι δῆτα σῶν ἀλάστων κακῶν.

C. 1235—1239.

Χ. Ἄρασσ' ἄρασσε κρᾶτα
πιτύλους διδοῦσα χειρός,
ἰώ μοί μοι.
Ε. ὦ φίλταται γυναῖκες.
Χ. [Θαρσήσασ'] ἔνεπε, τίνα ϑροεῖς αὐδάν.

C, 5. ϑαρσήσασ' st. Ἑκάβη σάς, Hermann.

A.

Ch. ⏑ ⁝ ⏗ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — , ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧]]

do. do. do. do.

B.

Ch. — — — —
⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — , ⏑ ‖ — — > | — ∧]]
H. — —
Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | (trim. p.)
H. — — —
Ch. > ⁝ — — ⏑ | — , ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]]

4 = πρ.
do. do. do. do. 5

C.

I. Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
ω ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧ ‖
— — — —
H. > ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ∧]]

II. > ⁝ — — ⏑ | ⏑ ⏑ , ⏑ ‖ ⏑ ⏑ — > | — ∧]]

I. 4. 4. 4.
II. do. do. 5

X.

Zweiter Wechselgesang zwischen Hekabe und dem Chor.
1287—1332.

α'. Ε. Ὀτοτοτοτοτοτοῖ.
Κρόνιε, πρύτανι Φρύγιε,
Γενέτα πάτερ, ἀνάξια τᾶς Δαρδάνου
γονᾶς τάδ' οἷα πάσχομεν δέδορκας;
Χ. Δέδορκεν, ἁ δὲ μεγαλόπολις ἄπολις ὄλωλεν οὐδ' ἔτ' ἔστι Τροία.

σ. β'. Ε. Ὀτοτοτοτοτοτοῖ.
λέλαμπεν Ἴλιος
Περγάμων τε πυρὶ καταίθεται τέραμνα καὶ πόλις ἄκρα τε τειχέων.
Χ. πτέρυγι δὲ καπνὸς ὥς τις οὐράνια πεσοῦσα δορὶ καταφθίνει γᾶ.
Μαλερὰ μέλαθρα πυρὶ κατάδρομα
δαΐῳ τε λόγχᾳ.

Hermann (Epit. doctr. met., S. 272 sq.) und so auch Dindorf nimmt in den beiden ersten Strophen arge Verwüstungen an, da er glaubt eine Strophe und Gegenstrophe herstellen zu müssen. Ein par ähnliche oder gleiche Verse haben natürlich, wie immer, irre geführt und mussten es, so lange man keine Vorstellung von der einheitlichen Composition der ganzen Gesänge hatte. Wenn aber in Str. α' die Hexapodie charakteristisch ist, in Str. β' die Versperiode 4, 2, 4, die schon am Schluss der ersten Strophe erscheint, so fasst das nun folgende Strophenpaar beide Themata zusammen und lässt so das Ganze als Einheit erscheinen. Man sah nicht einmal ein, dass man nach dieser Methode auch noch das Strophenpaar hätte umarbeiten müssen, um 4 gleiche Strophen zu erhalten. —

Str. α′.

I. II. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑]]

II. ω ⋮ ⊔ | ⏑⏑⏑ | —⏑ ⏑ | ⊔ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

III. Ch. ⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 3 . 3) II. 6 . 6) III. 4 2 4)

Str. β′.

I. II. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⋮ — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑, ‖ —⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑ |
— ⏑ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⋮ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ |
⊔ | — ∧]]

III. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 3 . 3) II. (4 2 4 . 4 2 4) III. 4 4)

Uebrigens liegt kein zutreffender Grund vor, weshalb man nicht auch zwei Vorstrophen für gestattet halten sollte. Man könnte sie als Kommata bezeichnen; aber mit dem Namen wäre die Sache nicht geändert, da die schönste Periodologie vorliegt und der Dichter keineswegs von „ungeordneten“ Absätzen zu strophischer Wohlordnung übergeht.

σ. γ'. Ε. Ἰὼ γᾶ τρόφιμε τῶν ἐμῶν τέκνων.

Χ. ἒ ἔ.

Ε. ὦ τέκνα, κλύετε, μάθετε ματρὸς αὐδάν.

Χ. ἰαλέμῳ τοὺς θανόντας ἀπύεις.

Ε. γεραιά τ' εἰς πέδον τιθεῖσα μέλε' ἐμά,

καὶ χερσὶ γαῖαν κτυποῦσα δισσαῖς.

Χ. διάδοχά σοι γόνυ τίθημι γαίᾳ

Τοὺς ἐμοὺς καλοῦσα νέρθεν ἀθλίους ἀκοίτας.

Ε. Ἀγόμεθα φερόμεθ' Χ. ἄλγος ἄλγος βοᾷς.

Ε. δούλειον ὑπὸ μέλαθρον ἐκ πάτρας γ' ἐμᾶς.

Ἰὼ ἰώ.

Πρίαμε Πρίαμε, σὺ μὲν ὀλόμενος ἄταφος ἄφιλος ἄτας ἐμᾶς ἄιστος εἶ.

Χ. μέλας γὰρ ὄσσε κατακαλύπτει θάνατος ὅσιον ἀνοσίαις σφαγαῖσιν.

ἀ. γ'. Ε. Ἰὼ θεῶν μέλαθρα καὶ πόλις φίλα.

Χ. ἒ ἔ.

Ε. τὰν φόνιον ἔχετε φλόγα δορός τε λόγχαν.

Χ. τάχ' εἰς φίλαν γᾶν πεσεῖσθ' ἀνώνυμοι.

Ε. κόνις δ' ἴσα καπνῷ πτέρυγι πρὸς αἰθέρα

ἄιστον οἴκων ἐμῶν με θήσει.

Χ. ἄνομα δὲ γᾶς ἀφανὲς εἶσιν· ἄλλᾳ δ'

Ἄλλο φροῦδον, οὐδ' ἔτ' ἔστιν ἁ τάλαινα Τροία.

Ε. Ἐμάθετ', ἐκλύετε; Χ. Περγάμων [δὴ] κτύπον.

Ε. ἔνοσις ἅπασαν ἔνοσις ἐπικλύσει πόλιν.

Ἰὼ ἰώ,

Τρομερὰ τρομερὰ μέλεα, φέρετ' ἐμὸν ἴχνος. ἴτ' ἐπὶ δούλειον ἁμέραν βίου.

Χ. ἰὼ τάλαινα πόλις· ὅμως δὲ πρόφερε πόδα σὸν ἐπὶ πλάτας Ἀχαιῶν.

Str. γ'.

I. Il. ⏑ ⁝ ∟ | ∟ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
Ch. — —
Il. > ⁝ ⏕ ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
Il. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏕ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ∟ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

II. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

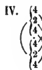
III. Il. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ |
Ch. — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
Il. > ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]
— — — ‐

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑.⏑. ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑, > ‖ — ⏑ | — ⏑ |
— ⏑ | — ∧ ‖
Ch. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑̄, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ |
∟ | — ∧]]

I. 

II. 

III. 

IV. 

Str. γ', 5. μέλε' ἐμά st. μέλεα, Dindorf.

Gstr. γ', 9 habe ich [δὴ] ergänzt. Nauck wünscht dagegen in der Str. ἄλγος βοᾶς in ἀμβοᾶς geändert zu sehen; doch so würde die schöne Eurhythmie gerade zerstört

Die Phoinikerinnen.

I.

Wechselgesang zwischen Antigone und dem Pädagogen. 103—192.

κ. α'. Ā. ῞Ορεγέ νυν ἔρεγε γεραιὰν νέᾳ
χεῖρ' ἀπὸ κλιμάκων, ποδὸς
ἴχνος ἐπαντέλλων.
Π. ἰδοὺ ξύναψον, παρϑέν'· εἰς καιρὸν δ' ἔβης·
κινούμενον γὰρ τυγχάνει Πελασγικὸν
στράτευμα, χωρίζουσι δ' ἀλλήλων λόχους.

κ. β'. Ā. Ἰώ,
πότνια παῖ Λατοῦς
Ἑκάτα, κατάχαλκον ἅπαν
πεδίον ἀστράπτει.
Π. οὐ γάρ τι φαύλως ἦλϑε Πολυνείκης χϑόνα,
πολλοῖς μὲν ἵπποις, μυρίοις δ' ὅπλοις βρέμων.

κ. γ'. Ā. Ἆρα πύλαι κλῄϑροις χαλκόδετ' ἔμβολά τε
λαϊνέοισιν Ἀμφίονος ὀργάνοις
τείχεος ἅρμοσται;
Π. ϑάρσει· τά γ' ἔνδον ἀσφαλῶς ἔχει πόλις.
ἀλλ' εἰσόρα τὸν πρῶτον, εἰ βούλει μαϑεῖν.

κ. δ'. Ā. Τίς οὗτος ὁ λευκολόφας, πρόπαρ ὃς ἁγεῖται στρατοῦ
πάγχαλκον ἀσπίδ' ἀμφὶ βραχίονα κουφίζων;
Π. λοχαγός, ὦ δέσποινα. Ā. τίς πόϑεν γεγώς;
αὔδασον, ὦ γεραιέ, τίς ὀνομάζεται;
Π. οὗτος Μυκηναῖος μὲν αὐδᾶται γένος,
Λερναῖα δ' οἰκεῖ νάμαϑ', Ἱππομέδων ἄναξ.

Komma α′.

A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑,·⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖ do do
⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ 4
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖ do
P. trim.
trim.
trim.

Komma β′.

A. — — do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖ 3
ω ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖ do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]
P. trim.
trim.

Komma γ′.

A. > ⁝ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖ do do
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖ do do
> ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]
P. trim. do = ἐπ.
trim.

Komma δ′.

A. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑—, ‖ ⏑⏑⏑ | — > | — ⏑ | — ∧ ‖ 3 4
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑— ‖ ⏑⏑ ⏑ | — > | — ∧] 4 3
P. u. A. trim.
A. trim.
P. trim.
trim.

κ. ε'. Α. Ἒ ἕ.
ὡς γαῦρος, ὡς φοβερὸς εἰσιδεῖν,
Γίγαντι γηγενέτᾳ προσόμοιος
ἀστρωπὸς ἐν γραφαῖσιν, οὐχὶ πρόσφορος
ἀμερίῳ γέννᾳ.
τὸν δ' ἐξαμείβοντ' οὐχ ὁρᾷς Δίρκης ὕδωρ
λοχαγόν; ἄλλος ἄλλος ὅδε τευχέων τρόπος.
τίς δ' ἐστὶν οὗτος; Π. παῖς μὲν Οἰνέως ἔφυ
Τυδεύς, Ἄρην δ' Αἰτωλὸν ἐν στέρνοις ἔχει.

κ. ς'. Α. Οὗτος ὁ τᾶς Πολυνείκεος, ὦ γέρον,
αὐτοκασιγνήτας νύμφας
ὁμόγαμος κυρεῖ;
ὡς ἀλλόχρως ὅπλοισι μιξοβάρβαρος.
Π. σακεσφόροι γὰρ πάντες Αἰτωλοί, τέκνον,
λόγχαις τ' ἀκοντιστῆρες εὐστοχώτατοι.
Α. σὺ δ', ὦ γέρον, πῶς αἰσθάνει σαφῶς τάδε;
Π. σημεῖ' ἰδὼν τότ' ἀσπίδων ἐγνώρισα,
σπονδὰς ὅτ' ἦλθον σῷ κασιγνήτῳ φέρων·
ἃ προσδεδορκὼς οἶδα τοὺς ὡπλισμένους.

κ. ζ. Α. Τίς δ' οὗτος ἀμφὶ μνῆμα τὸ Ζήθου περᾷ
Καταβόστρυχος, ὄμμασι γοργὸς εἰσιδεῖν νεανίας
λοχαγός; ὡς ὄχλος νιν ὑστέρῳ ποδὶ
πάνοπλος ἀμφέπει.
Π. ὅδ' ἐστὶ Παρθενοπαῖος, Ἀταλάντης γόνος.

V. 27. ἀστρωπὸς st. ἀστερωπὸς, Dindorf.

V. 30. λοχαγόν ergänzt nach Hermann und einigen Handschriften, wie dem Leidensis.

Komma ε′.

A. — —

I. > ⁝ ⊔ ∪ | —, ∪ ‖ ∪ ∪ — ∪ | — ∧ ⟧ — I. do do

II. ∪ ⁝ — ∪ | ⏑ ∪ | ⏑ ∪ | ⊔ | — ∧ ‖
> ⁝ — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖ — II. 5 6 do
> ⁝ ∪ ∪ — > | — ∧ ‖
trim.
trim.
A. u. P. trim.
P. trim.

Komma ς′.

A. ⏑ ∪ | ⏑ ∪ | ⏑ ∪ | — ∪ | — ∧ ‖
⏑ ∪ | — > | — > | — ∧ ‖ — 5 4 do
∪ ⁝ ∪ ∪ — ∪ | — ∧ ‖
sieben Trimeter des Ant. und des Päd.

Komma ζ′.

A. trim.
ω ⁝ ⏑ ∪ | ⏑ ∪ | — ∪ | — ∪ ‖ — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖ — 4 3 do=ἐπ.
trim.
∪ ⁝ ∪ ∪ — ∪ | — ∧ ‖
P. trim.

κ. η΄. Α. Ἀλλά νιν ἁ κατ' ὄρη μετὰ ματέρος
Ἄρτεμις ἱεμένα τόξοις δαμάσασ' ὀλέσειεν,
Ὃς ἐπ' ἐμὰν
πόλιν ἔβα πέρσων.
Π. εἴη τάδ', ὦ παῖ· σὺν δίκῃ δ' ἥκουσι γῆν,
ὃ καὶ δέδοικα μὴ σκοπῶσ' ὀρθῶς θεοί.

κ. θ΄. Α. Ποῦ δ' ὃς ἐμοὶ μιᾶς ἐγένετ' ἐκ ματρὸς
πολυπόνῳ μοίρᾳ;
ὦ φίλτατ', εἰπέ, ποῦ 'στὶ Πολυνείκης, γέρον.
Π. ἐκεῖνος ἑπτὰ παρθένων τάφου πέλας
Νιόβης Ἀδράστῳ πλησίον παραστατεῖ.
ὁρᾷς; Α. ὁρῶ δῆτ' οὐ σαφῶς, ὁρῶ δέ πως
μορφῆς τύπωμα στέρνα τ' ἐξεικασμένα.

κ. ι΄. Ἀνεμώκεος εἴθε δρόμον νεφέλας
ποσὶν ἐξανύσαιμι δι' αἰθέρος
Πρὸς ἐμὸν ὁμογενέτορα, περὶ δ' ὠλένας
δέρᾳ φιλτάτᾳ βάλοιμι χρόνῳ
Φυγάδα μέλεον. ὡς
ὅπλοισι χρυσέοισιν ἐμπρεπής, γέρον,
ἑῴοις ὅμοια φλεγέθων
βολαῖς ἁλίου.
Π. ἥξει δόμους τούσδ' ὥστε σ' ἐμπλῆσαι χαρᾷ
ἔνσπονδος. Α. οὗτος δ', ὦ γεραιέ, τίς κυρεῖ,
ὃς ἅρμα λευκὸν ἡνιοστροφεῖ βεβώς;
Π. ὁ μάντις Ἀμφιάραος, ὦ δέσποιν', ὅδε·
σφάγια δ' ἅμ' αὐτῷ, γῆς φιλαίματοι ῥοαί.

Komma η′.

I. A. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]

II. ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖

P. trim.
trim.

I. dact. 4 3 3
II. chor 2 do

Komma ϑ′.

A. > ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | — ∧]

A. u. P. 5 Trimeter.

do do do

Komma ι′.

A. I. ω ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
ω ⁝ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]

III. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
trim.
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑⏑ ⏑ | ⊔ ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ∧]

P. u. A. 5 Trimeter.

I. 4 4
II. do do do do
III. do 3 ba do

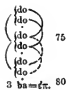
κ. ια'. Ᾱ. Ὦ λιπαροζώνου θύγατερ ἁ Λατοῦς
Σελαναία, χρυσεόκυκλον φέγγος,
ὡς ἀτρεμαῖα κέντρα καὶ σώφρονα
πώλοις μεταφέρων ἰθύνει.
ποῦ δ' ὃς τὰ δεινὰ τῇδ' ἐφυβρίζει πόλει
Καπανεύς; Π. ἐκεῖνος προσβάσεις τεκμαίρεται
πύργων ἄνω τε καὶ κάτω τείχη μετρῶν.

κ. ιβ'. Ᾱ. Ἰώ,
Νέμεσι καὶ Διὸς βαρύβρομοι βρονταί,
κεραυνῶν τε φῶς αἰθαλόεν, σύ τοι
Μεγαλαγορίαν ὑπεράνορα κοιμίζεις·
ὅδ' ἐστίν, αἰχμαλώτιδας
Ὃς δορὶ Θηβαίας Μυκηνηίσιν
Λερναίᾳ τε δώσειν τριαίνᾳ,
Ποσειδανίοις Ἀμυμωνίοις
ὕδασι, δουλείαν περιβαλών;
Μήποτε μήποτε τάνδ', ὦ πότνια,
χρυσεοβόστρυχον ὦ Διὸς ἔρνος
Ἄρτεμι, δουλοσύναν τλαίην.

Komma ια'.

A. > ⁝ ∪∪ — > | —, ∪ ‖ ∪∪ — > | — ∧ ‖
∪ ⁝ — — > | — ∪ ‖ ∪∪ — > | — ∧ ‖
> ⁝ ∪∪ — ∪ | — ∪, ‖ — — ∪ | — ∧ ‖
> ⁝ — ∪∪ ∪ | — — > | ⊔ ∧]]

A. u. P. 3 Trimeter.



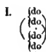
Komma ιβ'.

I. A. — —
∪ ⁝ ∪∪ — ∪ | —, ∪ ‖ ∪∪ — > | — ∧ ‖
∪ ⁝ — — ∪ | —, > ‖ ∪∪ — ∪ | — ∧]]

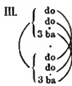
II. ω ⁝ ∼ ∪ | ∼ ∪ | ∼ ∪ | — > | — ∧ ‖
∪ ⁝ — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∧ ‖

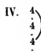
III. > ⁝ ∪∪ — > | —, > ‖ — — ∪ | — ∧ ‖
> ⁝ — — ∪ | — — ∪ | — — ∧ ‖
∪ ⁝ — — ∪ | —, ∪ ‖ — — ∪ | — ∧ ‖
∪ ⁝ ∪∪ — > | — ∪∪ ∪ | ⊔ ∧]]

IV. ∼ ∪ | ∼ ∪ | — > | ∼ ∪ ‖
∼ ∪ | ∼ ∪ | ∼ ∪ | — ∪ ‖
∼ ∪ | ∼ ∪ | — ∪ | — ∧]]

I. 

II. 

III. 

IV. 

II.

202—260.

σ. α'. Τύριον οἶδμα λιπὼν ἔβαν
ἀκροθίνια Λοξίᾳ Φοινίσσας ἀπὸ νάσου
Φοίβῳ δούλα μελάθρων,
ἵν' ὑπὸ δειράσι νιφοβόλοις Παρνασοῦ κατενάσθην,
Ἰόνιον κατὰ πόντιον [ἅλσος] πλεύσασα περιρρύτων
ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων Σικελίας Ζεφύρου πνοαῖς
ἱππεύσαντος ἐν οὐρανῷ κάλλιστον κελάδημα.

ἀ. α'. Πόλεος ἐκπροκριθεῖσ' ἐμᾶς
καλλιστεύματα Λοξίᾳ Καδμείων ἔμολον γᾶν,
κλεινῶν Ἀγηνοριδᾶν
ὁμογενεῖς ἐπὶ Λαΐου πεμφθεῖσ' ἐνθάδε πύργους.
Ἶσα δ' ἀγάλμασι χρυσεοτεύκτοις Φοίβῳ λάτρις γενόμαν.
ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ περιμένει με κόμας ἐμᾶς
δεῦσαι παρθένιον χλιδὰν Φοιβείαισι λατρείαις.

ἐπ. Ὦ λάμπουσα πέτρα πυρὸς δικόρυφον σέλας ὑπὲρ ἄκρων Βακχείων Διονύσου,
οἶνα θ' ἃ καθαμέριον στάζεις τὸν πολύκαρπον
οἰνάνθας ἱεῖσα βότρυν, ζάθεά τ' ἄντρα δράκοντος οὔρειαί τε σκοπιαὶ θεῶν
νιφόβολόν τ' ὄρος ἱερόν, εἱλίσσων ἀθανάτας θεοῦ
χορὸς γενοίμαν ἄφοβος παρὰ μεσόμφαλα γύαλα Φοίβου Δίρκαν προλιποῦσα.

Str. 5 habe ich πόντιον [ἅλσος], aus Aeschylus bekannt genug, st. πόντον ἐλάτᾳ geschrieben, in der Gstr. die Lesart einiger Handschriften, χρυσεοτεύκτοις der anderen, χρυσοτεύκτοις vorgezogen. Dass in der Str. eine kleine Textverderbniss vorliegt, ist vollkommen evident; denn das hiesse doch aller Wissenschaft mit der Faust ins Auge schlagen, wollte man behaupten, an *dieser einzigen Stelle* (es gibt keine zweite in der Literatur!) hätte die dreizeitige Länge antistrophisch durch zwei Kürzen ersetzt werden können, ⏖. Ich dachte zunächst an die Verdrängung von πεύκᾳ durch ἐλάτᾳ; aber

Str. α′.

I. ⏑⏑⏑ | ⁓ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ≳ | ⁓ ⏑ | — ⏑ | ⏗, ‖ — > | ⁓ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
> ⁝ — ≳ | ⁓ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⁓ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏗, ‖ — > | ⁓ ⏑ | ⏗ | — ∧]

II. ⏑⏑⏑ | ⁓ ⏑ | ⁓ ⏑ | ⏗ ‖ — > | ⁓ ⏑̆ | —ω⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⁓> ⏑ | ⁓ ⏑̆ | ⏗, ‖ ⏑⏑⏑ | ⁓ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— > | ⁓ ⏑ | — ⏑ | ⏗, ‖ — > | ⁓ ⏑ | ⏗ | — ∧]

I. 4 = πρ.

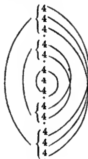


II.



Epod.

— > | ⁓ ⏑ | — ⏑ | ⏗, ‖ ⏑⏑⏑ | ⁓ ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏗, ‖ — > | ⁓ ⏑ |
⏗ | — ∧ ‖
— > | — ⏑ | ⁓ ⏑ | ⏗, ‖ — > | ⁓ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
— > | — ⏑ | ⁓ ⏑ | ⏗, ‖ ⏑⏑⏑ | ⁓ ⏑ | — ⏑ | ⏗ ‖ — > | ⁓ ⏑ |
⏗ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⁓ ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏗ ‖ — > | ⁓ ⏑ | ⏗ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⏗ | ⁓ ⏑ | ⏗ ‖ ⏑⏑⏑ | ⁓ ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏗ ‖ — > | ⁓ ⏑ |
⏗ | — ∧]



---

der irrationale Takt vor dieser Synkope wäre wenig wahrscheinlich. Möglich, dass jemand eine näher liegende Emendation findet; mihi quidem non obtigit.

σ. β'. Νῦν δέ μοι πρὸ τειχέων
ϑούριος μολὼν Ἄρης
αἷμα δάιον φλέγει
τᾷδ', ὃ μὴ τύχοι, πόλει·
κοινὰ γὰρ φίλων ἄχη·
κοινὰ δ', εἴ τι πείσεται
ἑπτάπυργος ἅδε γᾶ,
Φοινίσσᾳ χώρᾳ. φεῦ φεῦ.
Κοινὸν αἷμα, κοινὰ τέκεα
τᾶς κερασφόρου πέφυκεν
Ἰοῦς· ὧν μέτεστι μοι πόνων.

ἀ. β'. Ἀμφὶ δὲ πτόλιν νέφος
ἀσπίδων πυκνὸν φλέγει
σχῆμα φοινίου μάχης,
ἂν Ἄρης τάχ' εἴσεται
παισὶν Οἰδίπου φέρων
πημονὰν Ἐρινύων.
Ἄργος ὦ Πελασγικόν,
δειμαίνω τὰν σὰν ἀλκάν,
Καὶ τὸ ϑεόϑεν· οὐ γὰρ ἄδικον
εἰς ἀγῶνα τόνδ' ἔνοπλος
ὁρμᾶϑ', ὃς μετέρχεται δόμους.

Str. β′.

I. – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
– > | – > | – > | – ∧ ‖]

II. – ⏑ | ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ‖
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ‖
⊔ | ⊔ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖]

I. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 4 .

II. 4 . 4 . 6 = ἐπ.

III.

291—300.

Ὦ συγγένεια τῶν Ἀγήνορος τέκνων,
ἐμῶν τυράννων, ὧν ἀπεστάλην ὕπο,
Γονυπετεῖς ἕδρας προσπίτνω σ', ἄναξ,
τὸν οἴκοθεν νόμον σέβουσα.
ἔβας ὦ χρόνῳ γαῖαν πατρῴαν.
Ἰὼ ἰώ,
πότνια, μόλε πρόδρομος, ἀμπέτασον πύλας.
κλύεις, ἰὼ τεκοῦσα τόνδε μᾶτερ;
Τί μέλλεις ὑπώροφα μέλαθρα περᾶν,
θιγεῖν τ' ὠλέναισι σαῖσιν τέκνου;

V. 5 ein ἔβας ausgelassen nach Hermann, Dindorf und Seidler; γαῖαν st. γᾶν nach dem letzteren.

8. ἰὼ st. ὦ, Hermann, Dindorf etc.

10. ὠλέναισι [σαῖσιν] st. ὠλέναις, nach denselben und Seidler.

III.

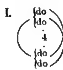
trim.

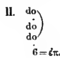
trim.

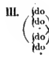
I. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, > ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, > ‖ — — > | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

III. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧]]







IV.

Monodie der Iokaste. 301—354.

κ. α'. Φοίνισσαν, ὦ νεανίδες, βοὰν ἔσω
Δόμων κλύουσα τῶνδε, γήρᾳ τρομερὰν ἕλκω
παιδὶ ποδὸς βάσιν.

κ. β'. Ἰὼ τέκνον,
χρόνῳ σὸν ὄμμα μυρίαις ἐν ἁμέραις
προσεῖδον· ἀμφίβαλλε μαστὸν ὠλέναισι ματέρος,
Παρηΐδων τ' ὄρεγμα βοστρύχων τε κυανόχρωτα χαίτας
πλόκαμον,
σκιάζων δέραν ἐμάν.

κ. γ'. Ἰὼ ἰώ, μόλις φανεὶς
ἄελπτα κἀδόκητα ματρὸς ὠλέναις.
τί φῶ σε; πῶς ἅπαντα καὶ χερσὶ καὶ λόγοισι
πολυέλικτον ἁδονὰν ἐκεῖσε καὶ τὸ δεῦρο
Περιχορεύουσα τέρψιν παλαιᾶν λάβω χαρμονᾶν;

V. 1—3. Nauck lässt mit dem cod. Flor. und Marc. δόμων und τῶνδε aus, das die übrigen Handschriften zum grössten Theile haben, stellt ὦ νεάνιδες hinter κλύουσ' und schreibt:

Φοίνισσαν βοὰν
κλύουσ', ὦ νεάνιδες, γηραιῷ
ποδὶ τρομερὰν ἕλκω ποδὸς βάσιν.

Hierin ist keinerlei Metrum oder Rhythm. Ich habe mich nach Fritzsche gerichtet, dem auch Dindorf gefolgt ist. Hören wir Fritzsche's Bericht: „in duobus bonae notae Florentinis est: γήραι τῶι παιδὶ τρομερὰν ἕλκω ποδὸς βάσιν. — — Primus error γηραιῷ

Komma α'.

trim.
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ ‖ ⏖ ⏑ | ∟ | ∟ | — ∧ ‖
> ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

4)
4
do = ἐπ.

Komma β'.

I. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖
trim.
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | ⏑⏑⏑ ‖ — ⏑ | ∟ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ∟ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. do = πρ.
4)
4

II. 4)
2
4
4 = ἐπ.

Komma γ'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
trim.
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

II. ⏑⏑⏑ | ∟ | — ⏑ | ∟ ‖ — ⏑ | ∟ ‖ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧]]

I. 4 = πρ.
(4
4)
(4
4)

II. 4)
2
4

---

pro γήρᾳ traxit alterum ποδὶ pro παιδὶ et loco dejecit vocem γήρᾳ" etc.

8. ἐμάν, nach der Mehrzahl der codices.

κ. δ'. Ἰὼ τέκος,
ἔρημον πατρῷον ἔλιπες δόμον
φυγὰς ἀποσταλεὶς ὁμαίμου λώβᾳ,
Ἠ ποθεινὸς φίλοις,
ἢ ποθεινὸς Θήβαις.

κ. ε'. Ὅθεν ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι
δακρυόεσσ' ἀνεῖσα πένθει κόμαν,
ἄπεπλος φαρέων λευκῶν, ὦ τέκνον,
δυσόρφναια δ' ἀμφὶ τρύχη τάδε
σκότι' ἀμείβομαι·

κ. ϛ'. Ὁ δ' ἐν δόμοισι πρέσβυς ὀμματοστερὴς
Ἀπήνας ὁμοπτέρου τᾶς ἀποζυγείσας δόμων
Πόθον ἀμφιδάκρυτον ἀεὶ κατέχων
ἀνῆξε μὲν ξίφους
ἐπ' αὐτόχειρά τε σφαγάν,
Ὑπὲρ τέραμνά τ' ἀγχόνας,
στενάζων ἀρὰς τέκνοις.
Σὺν ἀλαλαῖσι δ' αἰὲν αἰαγμάτων
σκότια κρύπτεται.

κ. ζ'. Σὲ δ', ὦ τέκνον, γάμοισι δὴ
κλύω ζυγέντα παιδοποιὸν ἁδονὰν
ξένοισιν ἐν δόμοις ἔχειν,
Ξένον τε κῆδος ἀμφέπειν,
ἄλαστα ματρὶ τᾶδε Λαΐῳ τε τῷ παλαιγενεῖ,
γάμων ἐπακτὸν ἄταν.

V. 21. ὦ von Dindorf ergänzt.
33 ist καὶ hinter τέκνον von Hermann entfernt worden.

Komma δ'.

I. ⏑ ⁝ ⏗ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — — > | — ∧]

II. — ⏑ | ⏗ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏗ | — > | — ∧]

I. do = πρ.
{do
{do
{do
{do

II. 4
4

Komma ε'.

⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | —, > ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

{do
{do
{do
{do
{do
{do
{do
{do
do = ἐπ.

Komma ς'.

trim.

I. ⏑ ⁝ — — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ⏑ ‖ — — ⏑ | — ∧]

II. ω ⁝ ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

III. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏗ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ⏑, ‖ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]

I. do
do
do

II. 4
3
4

III. 4
4

IV. do
do
do

Komma ζ'.

I. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧]

I. 4
6
4

II. 4
4
4
4

κ. η'. Ἐγὼ δ' οὔτε σοι πυρὸς ἀνῆψα φῶς νόμιμον ἐν γάμοις
ὡς πρέπει ματέρι μακαρίᾳ·
ἀνυμέναια δ' Ἰσμηνὸς ἐκηδεύθη λουτροφόνου χλιδᾶς·
Ἀνὰ δὲ Θηβαίαν πόλιν ἐσιγάθη σᾶς ἔσοδοι νύμφας.

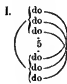
κ. θ'. Ὄλοιτο, τάδ' εἴτε σίδαρος
εἴτ' ἔρις εἴτε πατὴρ ὁ σὸς αἴτιος,
εἴτε τὸ δαιμόνιον κατεκώμασε
δώμασιν Οἰδιπόδα·
Πρὸς ἐμὲ γὰρ κακῶν ἔμολε τῶνδ' ἄχη.

V. 40 ergänzt V. Fritzsche (Rostock, 1869) νόμιμον vor ὡς, so dass ein regelmässiger dochmischer Dimeter entsteht. Nothwendig ist aber dieser Zusatz keineswegs, da gerade die Pentapodien so häufig neben Dochmien auftreten.

Komma η′.

I. ⏑ ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⊔ | ⏑̄ ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | — > ‖ ⏑⏑ — > | —, > ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | —, > ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]

I.


II.


Komma ϑ′.

I. ⏑ ⁝ ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ ‖
⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ ‖
⏑̄ ⏑ | ⏑̄ ⏑ | — ∧]]

II. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]

I. 4 . 4 . 4 . 3 = ἐπ.

II. do do .

V.

638—689.

σ. Κάδμος ἔμολε τάνδε γᾶν Τύριος, ᾧ τετρασκελὴς
μόσχος ἀδάματος πέσημα δίκε τελεσφόρον διδοῦσα
χρησμόν, οὗ κατοικίσαι πεδία νιν τὸ ϑέσφατον
πυροφόρα δόμων ἔχρη,
Καλλιπόταμος ὕδατος ἵνα τε νοτὶς ἐπέρχεται γύας
Δίρκας χλοηφόρους καὶ βαϑυσπόρους
Βρόμιον ἔνϑα τέκετο μάτηρ [εὐκλεὴς] Διὸς γάμοις,
κισσὸς ὃν περιστεφὴς
ἑλικτὸς εὐϑὺς ἔτι βρέφος χλοηφόροισιν ἔρνεσιν
κατασκίοισιν ὀλβίσας ἐνώτισεν,
Βάκχιον χόρευμα παρϑένοισι Θηβαΐαις
καὶ γυναιξὶν εὐίοις.

ἀ. Ἔνϑα φόνιος ἦν δράκων Ἄρεος, ὠμόφρων φύλαξ,
νάματ' ἔνυδρα καὶ ῥέεϑρα χλοερὰ δεργμάτων κόραισι
πολυπλάνοις ἐπισκοπῶν· ὃν ἐπὶ χέρνιβας μολὼν
Κάδμος ὄλεσε μαρμάρῳ,
Κρᾶτα φόνιον ὀλεσίϑηρος ὠλένας δικὼν βολαῖς
Δίας ἀμάτορος Παλλάδος φραδαῖς,
Γαπετεῖς δικὼν ὀδόντας εἰς βαϑυσπόρους γύας·
ἔνϑεν ἐξανῆκε γᾶ
πάνοπλον ὄψιν ὑπὲρ ἄκρων ὅρων χϑονός· σιδαρόφρων
δέ νιν φόνος πάλιν ξυνῆψε γᾷ φίλᾳ.
Αἵματος δ' ἔδευσε γαῖαν, ἅ νιν εὐηλίοις
δεῖξεν αἰϑέρος πνοαῖς.

Str. 5. γύας Valckenar für das überlieferte γυίας (γαίας, ed. Ald.); Nauck ändert mit Hermann in ῥυτάς, da beide V. 6 hinter

Str.

I. — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏕ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

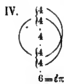
II. — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏕ ⏑, ‖ ⏕ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

III. > ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ∟ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

IV. ⏕ ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — >, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

V. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

I. 

II. 
III. 
IV. 

V. 

βαϑυσπέρους noch das von einigen Handschriften überlieferte γύας (dort γυίας, auch χώρας) beibehalten. Aber so stimmt das Metrum nicht mit der Gstr., wo φραδαῖσι stand, während wir leicht durch die Schreibung φραδαῖς abhelfen. Und abgesehen von der Eurhythmie, die so gänzlich verschwand, musste schon Epod. 9 das Metrum zeigen.

Str. 11. Θηβαΐαις st. Θηβαΐαισι, Hermann.

Gstr. 11. εὐηλίοις st. εὐήλοις, wofür Nauck εὐηλίοισι schreibt.

ἐπ. Καὶ σὲ τὸν προμάτορος
Ἰοῦς ποτ' ἔκγονον
Ἔπαφον, ὦ Διὸς γένεϑλον,
ἐκάλεσ' ἐκάλεσα βαρβάρῳ βοᾷ,
Ἰώ, βαρβάροις λιταῖς, βᾶϑι βᾶϑι τάνδε γᾶν·
σοί νιν ἔκγονοι κτίσαν,
ἂν διώνυμοι ϑεαί,
Περσέφασσα καὶ φίλα Δαμάτηρ ϑεά,
Πάντων ἄνασσα, πάντων δὲ Γᾶ τροφὸς
ἐκτήσαντο· πέμπε πυρφόρους
Θεάς, ἄμυνε τᾶδε Γᾶ· πάντα δ' εὐπετῆ ϑεοῖς.

Epod.

I. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ └ | — ⏑ | — ⏑ | └, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └, ‖ └ | └ | — ⏑ | — ∧]

III. > ⁝ — ⏑ | — ⏑ | └ ‖ — ⏑ | — ⏑̆ | — ∧ ‖
⏑ ⁝. └ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

IV. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | └, ‖ — ⏑ | — ⏑ | └ | — ∧]

I. 4 . 3 . 4 . 5 = ἐπ.

II. 4 . 4 . 4 . 4 . 4 . 4 .

III. 3 . 3 . 5 = ἐπ.

IV. 4 . 4 .

VI.

784—833.

σ. Ὦ πολύμοχϑος Ἄρης,
τί ποτ' αἵματι καὶ ϑανάτῳ κατέχει
Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς;
Οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὥρας
βόστρυχον ἀμπετάσας, λωτοῦ κατὰ πνεύματα μέλπει
μοῦσαν, ἐν ᾇ χάριτες χοροποιοί,
Ἀλλὰ σὺν ὁπλοφόρῳ στρατὸν Ἀργείων ἐπιπνεύσας
ᾄσματι Θήβαις κῶμον ἀναυλότατον προχορεύεις.
οὐδ' ὑπὸ ϑυρσομανεῖ νεβρίδων μέτα δινεύεις,
Ἅρμασι καὶ ψαλίοις τετραβάμοσι μώνυχα πῶλον,
Ἰσμηνοῦ τ' ἐπὶ χεύμασι βαίνων
ἱππείαισι ϑοάζεις, Ἀργείοις ἐπιπνεύσας
Σπαρτῶν γένναν,
Ἀσπιδοφέρμονα ϑίασον εὔοπλον,
ἀντίπαλον κατὰ λάινα τείχεα.
ἦ δεινά τις Ἔρις ϑεός, ἃ τάδε
μήσατο πήματα γᾶς βασιλεῦσιν,
Λαβδακίδαισιν πολυμόχϑοις.

ἀ. Ὦ ζαϑέων πετάλων
πολυϑηρότατον νάπος, Ἀρτέμιδος
χιονοτρόφον ὄμμα Κιϑαιρών,
Μήποτε τὸν ϑανάτῳ προτεϑέντα, λόχευμ' Ἰοκάστας,
ὤφελες Οἰδιπόδαν ϑρέψαι βρέφος ἔκβολον οἴκων,
χρυσοδέτοις περόναις ἐπίσαμον·
Μηδὲ τὸ παρϑένιον πτερόν, οὔρειον τέρας, ἐλϑεῖν
πένϑεα γαίας, Σφιγγός, ἀμουσοτάταισι σὺν ᾠδαῖς,
ἅ ποτε Καδμογενῆ τετραβάμοσι χαλαῖσιν
Τείχεσι χριμπτομένα φέρεν αἰϑέρος εἰς ἄβατον φῶς
γένναν, ἃν ὁ κατὰ χϑονὸς Ἅιδας
Καδμείοις ἐπιπέμπει· δυσδαίμων δ' ἔρις ἄλλα
ϑάλλει παίδων
Οἰδιπόδα κατὰ δώματα καὶ πόλιν.
οὐ γὰρ ὃ μὴ καλόν, οὔποτ' ἔφυ καλόν,

οὐδ' οἱ μὴ νόμιμοί [ποτε] παῖδες
ματρὶ λόχευμα, μιάσματα πατρός·
ἡ δὲ σύναιμον λέχος ἦλθεν.

Str.

I. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | ⊔ | — ⊼]]

II. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, — ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]]

III. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — — | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — — | — ⏑, ⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — — | — ⊼]]

IV. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— — | — ⏑⏑ | — —, ‖ — — | — ⏑⏑ | — — ‖
⊔ | ⊔ | ⊔ | — ⊼]]

V. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏔ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | ⊔ | — ⏑⏑ | — —]]

I. 3 = πρ. · 4 · 4 ·   II. 3 3 · 3 3 · 4 = ἐπ. ·   III. 3 3 · 3 3 · 3 3 ·   IV. 3 3 · 4 · 3 3 · 4   V. 4 · 4 · 4 · 4 · 4 ·

Str. Westphal (spec. Metrik, S. 61) findet den Text so verzweifelt überliefert, dass er auf Angabe der Metra verzichtet. Und doch war fast Alles in Ordnung. Die Composition ist sehr sinnreich; namentlich ist die Einförmigkeit der Hexameter gebrochen durch die Theilung (διαίρεσις), V. 12, und es ist gar kein Grund abzusehen, weshalb in lyrischen Weisen diese nicht eben so gut zwischen zwei dactylischen Tripodien, als zwischen zwei Tetrapodien (wie

ἐπ. Ἔτεκες, ὦ γᾶ, ἔτεκές ποτε,
βάρβαρον ὡς ἀκοὰν ἐδάην ἐδάην ποτ' ἐν οἴκοις,
τὰν ἀπὸ ϑηροτρόφου φοινικολόφοιο δράκοντος
γένναν ὀδοντοφυῆ, Θήβαις κάλλιστον ὄνειδος·
Ἁρμονίας δέ ποτ' εἰς ὑμεναίους
Ἤλυϑον οὐρανίδαι, φόρμιγγί τε τείχεα Θήβας
τᾶς Ἀμφιονίας τε λύρας ὕπο πύργος ἀνέστα
Διδύμων ποταμῶν πόρον ἀμφὶ μέσον
Δίρκας, χλοερότροφον ἃ πέδιον
πρόπαρ Ἰσμηνοῦ καταδεύει·
Ἰώ ϑ' ἁ κερόεσσα προμάτωρ
Καδμείων βασιλῆας ἐγείνατο,
μυριάδας δ' ἀγαϑῶν ἑτέρας ἑτέραις
μεταμειβομένα πόλις ἅδ' ἐπ' ἄκροις
ἕσταχ' Ἄρεος στεφάνοισιν.

Aesch. Ag. I, α) stattfinden sollte. Vers 8 ist mit Absicht holperig, da in Str. wie Gstr. am Ende des zweiten Taktes Wortende ist, das mit der folgenden weiblichen Cäsur zusammentreffend, dem Verse den Charakter der Unruhe gibt, wodurch er zugleich als Mittelgruppe deutlich absticht, so dass keine repetirte Periode anzunehmen ist. Ferner ist V. 9 katalektisch, so dass er die Periode gut abschliesst. — V. 13 könnte auch als Dipodie notirt werden, — — | — — ‖ und wäre dann Nachspiel. Doch scheint ein Contrast mit der folgenden Periode, die sehr lebhaft verläuft, beabsichtigt, und ausserdem entsprechen die Dehnungen sehr wohl dem Wortsinne.

Str. 14 ist εὔοπλον von Klotz aufgenommen, schon der Vorschlag eines Scholiasten für ἔνοπλον. An der Quantitirung ϑῖασον durfte Hermann um so weniger Anstoss nehmen, als er selbst die Schreibart ϑείασος bei Hesych und anderswo gefunden hatte. Curtius (Griech. Etym. S. 648) stellt das Wort mit Recht neben ϑύω, ϑυιάς, so dass also eine ursprüngliche Länge des ι anzunehmen ist.

Str. 15 stand in den meisten Handschriften χαλκῷ κοσμήσας hinter τείχεα, welches King mit Recht nach dem Scholiasten des cod. Bar. entfernte als eine Interpolation. Andere haben dagegen

Epod.

```
I.   ⏑⏑ >|  ⊔  | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ ‖
     – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
     – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, – ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
     – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, – ‖ – – | – ⏑⏑ | – – ‖
     – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ]]

II.  – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –, – ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
     – – | – ⏑⏑ | –, ⏑⏑ ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ]]

III. ⏑⏑ ⋮ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼ ‖
     – ⋮ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼ ‖
     ⏑⏑ ⋮ – – | – ⏑⏑ |  ⊔  | – ⊼ ]]

IV.        – – | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – – ‖
         – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ ‖
         – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼ ‖
     ⏑⏑ ⋮ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⊼ ‖
     – ⋮ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ |  ⊔  | – ⊼ ]]
```

```
I.  4       II. 3      III. 4      IV. 4
    3           3           4          4
    3           3           4          5
    3           3                      4
    3                                  4
    3
    3
    4
```

---

eine Lücke in der Gstr. angenommen, aber ohne Grund. Man würde vom rythmischen Standpunkte aus mit der Dipodie wenig anzufangen wissen, da sie nicht, wie bei den Anapästen, durch Pausen zu einer Tetrapodie ergänzt werden kann.

Gstr. 16. ποτε von Grotius ergänzt.

Gstr. 17. μιάσματα st. μίασμα, Hermann.

Str. 18. Λαβδακίδαισιν st. Λαβδακίδαις nach Klotz etc.

Gstr. 18. εἰς vor λέχος schon von Brunck getilgt.

Epod. 15 war das überlieferte ἔσταχ' nicht mit Hermann in ἔσταχεν umzuändern; dagegen hatte schon Porson richtig Ἄρεος st. Ἀρηΐοις gefunden.

VII.

1019—1066.

σ. Ἔβας ἔβας,
ὦ πτεροῦσσα, γᾶς λόχευμα νερτέρων τ' Ἐχίδνας,
Καδμείων ἁρπαγά, πολύφθορος πολύστονος,
Μιξοπάρθενον δάιον τέρας,
φοιτάσι πτεροῖς χαλαῖσί τ' ὠμοσίτοις·
Διρκαίων ἅ ποτ' ἐκ
τόπων νέους πεδαίρουσ'
ἄλυρον ἀμφὶ μοῦσαν
ὀλομέναν τ' Ἐρινὺν
Ἔφερες ἔφερες ἄχεα πατρίδι φόνια· φόνιος ἐκ θεῶν,
ὃς τάδ' ἦν ὁ πράξας.
ἰάλεμοι δὲ ματέρων, ἰάλεμα δὲ παρθένων
ἐστέναζον οἴκοις·
Ἰήιον βοὰν βοάν, ἰήιον μέλος μέλος
ἄλλος ἄλλ' ἐπωτότυζε διαδοχαῖς ἀνὰ πτόλιν.
Βροντᾷ δὲ στεναγμός,
ἀχά τ' ἦν ὅμοιος,
ὁπότε πόλεος ἀφανίσειεν
ἁ πτεροῦσσα παρθένος τιν' ἀνδρῶν.

ἀ. Χρόνῳ δ' ἔβα
Πυθίαις ἀποστολαῖσιν Οἰδίπους ὁ τλάμων
Θηβαίαν τάνδε γᾶν τότ' ἀσμένοις, πάλιν δ' ἄχη.
Ματρὶ γὰρ γάμους δυσγάμους τάλας
καλλίνικος ὢν αἰνιγμάτων συνάπτει,
Μιαίνει δὲ πτόλιν·
δι' αἱμάτων δ' ἀμείβει
μυσαρὸν εἰς ἀγῶνα
καταβαλὼν ἀραῖσι
Τέκεα μέλεος. ἀγάμεθ' ἀγάμεθ', ὃς ἐπὶ θάνατον οἴχεται
γᾶς ὑπὲρ πατρῴας
Κρέοντι μὲν λιπὼν γόους, τὰ δ' ἑπτάπυργα κλῇθρα γᾶς
καλλίνικα θήσων.

Γενοίμεϑ' ὧδε ματέρες γενοίμεϑ' εὔτεκναι, φίλα
Παλλάς, ἃ δράκοντος αἷμα λιϑόβολον κατειργάσω,
Καδμείαν μέριμναν
ὁρμήσασ' ἐπ' ἔργον,
ὅϑεν ἐπέσυτο τάνδε γαῖαν
ἁρπαγαῖσι δαιμόνων τις ἄτα.

VII.

I. ⏑ ⁝ ⊔ ⏑ | — ∧ ‖(⌒)
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
> ⁝ ∟ | ∟ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. — ⏑ | — ⏑ | ∟, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | —, > ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑]

III. ⏒ ⁝ ∟ | ∟ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]

IV. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]

V. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

VI. ∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ ‖
∟ | ∟ | — ⏑ | — ⏑ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏗ ⏑ | — ⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]

I. do = πρ. 4 4 4 4
II. 3 3 3 3
III. 4 4 4 4
IV. 4 4 4 4 4 4
V. 4 4 4 4
VI. 4 4 4 6 = ἐπ

VIII.

1284—1306.

σ. Αἰαῖ αἰαῖ,
τρομερὰν φρίκα τρομερὰν φρέν' ἔχω·
διὰ σάρκα δ' ἐμὰν
Ἔλεος ἔλεος ἔμολε ματέρος δειλαίας.
δίδυμα τέκεα πότερος ἄρα πότερον αἱμάξει,
Ἰώ μοι πόνων,
ἰὼ Ζεῦ, ἰὼ γᾶ,
Ὁμογενῆ δέραν, ὁμογενῆ ψυχὰν
Δι' ἀσπίδων, δι' αἱμάτων;
τάλαιν' ἐγὼ τάλαινα,
Πότερον ἄρα νέκυν ὀλόμενον ἀχήσω;

ἀ. Φεῦ δᾶ φεῦ δᾶ,
δίδυμοι θῆρες, φόνιαι ψυχαὶ
δορὶ παλλόμενοι
Πέσεα πέσεα δάι' αὐτίχ' αἱμάξετον.
τάλανες, ὅτι ποτὲ μονόμαχον ἐπὶ φρέν' ἠλθέτην,
Βοᾷ βαρβάρῳ
ἰαχὰν στενακτὰν
Μελομέναν νεκροῖς δάκρυσι θρηνήσω.
Σχεδὸν τύχα πέλας φόνου·
κρίνει φάος τὸ μέλλον.
Πότμος ἄποτμος ὁ φόνος ἕνεκ' Ἐρινύων.

VIII.

I. — ⁝ — | ⏔
⏑⏑ ⁝ — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —
⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | ⏔

II. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ⏑ | — ⏑ ‖ — — > | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]

III. ⏑ ⁝ — — ⏑ | ⊔ ∧ ‖
⏑ ⁝ — — ⏑ | — — ∧]]

IV. ⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]

V. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ∟ | — ∧]]

VI. ⏑ ⁝ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ . ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]]

I. an. (2) . 4, (2) .   II. {4 do} . {4 do} .   III. 2 ba . 2 ba .   IV. do do .   V. 4 . 4 .   VI. do do .

V. 4 und 5. Auch die Verbindung einer so flüchtigen (fast aus lauter Kürzen bestehenden) Tetrapodie mit einem Dochmius zu einem Verse war noch S. 87 zu erwähnen; denn der zweite Theil des Verses ist hier ohne Zweifel der sicherer gegliederte und daher besser abschliessende.

IX.

Einige melische Verse Kreons und des Chors zwischen Trimetern.
1340—1351.

K. Αἰαῖ·
μεγάλα μοι ϑροεῖς πάθεα καὶ πόλει.
Ā. ὦ δώματ' εἰσηκούσατ' Οἰδίπου τάδε
παίδων ὁμοίαις συμφοραῖς ὀλωλότων.
X̄. ὥστ' ἂν δακρῦσαί γ', εἰ φρονοῦντ' ἐτύγχανεν.
K. Οἴμοι ξυμφορᾶς βαρυποτμωτάτας,
οἴμοι κακῶν δύστηνος· ὦ τάλας ἐγώ.
Ā. εἰ καὶ τὰ πρὸς τούτοισί γ' εἰδείης κακά.
K̄. καὶ πῶς γένοιτ' ἂν τῶνδε δυσποτμώτερα;
Ā. τέϑνηκ' ἀδελφὴ σὴ δυοῖν παίδοιν μέτα.
X̄. Ἀνάγετ' ἀνάγετε κωκυτόν,
ἐπὶ κάρα τε λευκοπήχεις κτύπους χεροῖν.

Die Notirung der dritten Gruppe ist höchst zweifelhaft, da man in so wenig zusammenhängenden Partien keinen Massstab der Composition besitzt.

IX.

I. K. — —
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
Drei Trimeter.

II. K. > ⁝ — — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ | — ∧]]
Vier Trimeter.

III. Ch. ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ | ⏑⏑ — > | ⊔ ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑ — ⏑ | ⊔ ⏑ ‖ — — ⏑ | — ⏑ — ‖

I. do do

II. do do

III. 3 ba 2 ba 2 ba

X.

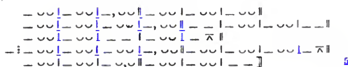
Wechselgesang zwischen Antigone und Oidipus.
1485—1581.

κ. α'. Α. Οὐ προκαλυπτομένα βοτρυχώδεος ἁβρὰ παρηίδος
οὐδ' ὑπὸ παρθενίας τὸν ὑπὸ βλεφάροις φοίνικ', ἐρύθημα προσώπου,
αἰδομένα φέρομαι βάκχα νεκύων,
κράδεμνα δικοῦσα κόμας ἀπ' ἐμᾶς, στολίδα κροκόεσσαν ἀνεῖσα τρυφᾶς,
ἁγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον. αἰαῖ, ἰώ μοι.

κ. β'. Ὦ Πολύνεικες, ἔφυς ἄρ' ἐπώνυμος, ὤμοι, Θήβαις·
Σὰ δ' ἔρις οὐκ ἔρις, ἀλλὰ φόνῳ φόνος
Οἰδιπόδα δόμον ὤλεσε κρανθεὶς
αἵματι δεινῷ, αἵματι λυγρῷ.
Τίνα δὲ προσῳδὸν
ἢ τίνα μουσοπέλον στοναχὰν ἐπὶ
δάκρυσι δάκρυσιν, ὦ δόμος ὦ δόμος,
ἀνακαλέσωμαι
τρισσὰ φέρουσα τάδ' αἵματα σύγγονα,
ματέρα καὶ τέκνα, χάρματ' Ἐρινύος;
Ἃ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαρ ὤλεσε,
τᾶς ἀγρίας ὅτε
δυσξύνετον ξυνετὸς μέλος ἔγνω
Σφιγγὸς ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας.

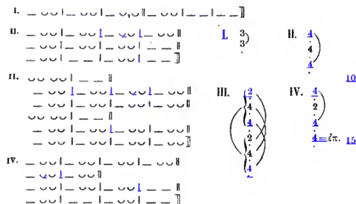
V. 10. δὲ hinter τίνα, von N. ausgelassen, ist fast allgemeine Ueberlieferung.

Komma α'.





Komma β'.



V. 13. ἀνακαλέσωμαι st. ἀνακαλέσομαι, Hermann.

14. cod. Aug. τάδ' αἱμακτά, darüber τάδε σώματα, was fast alle Codices haben und auch von N. aufgenommen ist. Die Besserung von Musgrave.

κ. γ'. Ἰώ μοι, πάτερ,
τίς Ἑλλὰς ἢ βάρβαρος ἢ τῶν προπάροιθ' εὐγενετᾶν
ἕτερος ἔτλα κακῶν τοσῶνδ' αἵματος ἁμερίου
τοιάδ' ἄχεα φανερά;
Τάλαιν' ὡς ἐλελίζει. τίς ἄρ' ὄρνις ἢ δρυὸς ἢ ἐλάτας
ἀκροκόμοις ἀμφὶ κλάδοις ἑζομένα μονομάτορος
ὀδυρμοῖς ἐμοῖς ἄχεσι συνῳδός;
Αἴλινον αἰάγμασι ἃ τοῖσδε προκλαίω; μονάδ' αἰῶνα διάξουσα
τὸν ἀεὶ χρόνον ἐν λειβομένοισιν δακρύοις
ἰαχήσω.
Τίν' ἐπὶ πρῶτον ἀπὸ χαίτας σπαραγμοῖς ἐπαρχὰς βάλω;
Ματρὸς ἐμᾶς διδύμασι γάλακτος παρὰ μαστοῖς
ἢ πρὸς ἀδελφῶν οὐλόμεν' αἰκίσματα νεκρῶν;

κ. δ'. Ὀτοτοτοῖ, λίπε σοὺς δόμους
ἀλαὸν ὄμμα φέρων,
πάτερ γεραιέ, δεῖξον
Οἰδιπόδα σὸν αἰῶνα μέλεον, ὃς ἐπὶ
δώμασιν ἀέριον σκότον ὄμμασι
σοῖσι βαλὼν ἕλκεις μακρόπονον ζωάν.
Κλύεις, ὦ κατ' αὐλὰν ἀλαίνων γεραιὸν
πόδα δεμνίοις δύστανος ἰαύων;

---

27. Vor αἴλινον denkt N. an den Ausfall eines Worts und streicht ἰαχήσω, der falschen Voraussetzung folgend, dass Strophen und Gegenstrophen vorliegen. Aus demselben Grunde nimmt er schon V. 2 vor φοίνιχ' eine Lücke an.

Komma γ′.

I. ⏑ ⁞ — — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | ⏗, ‖ ~ ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ⏗ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ ⏗ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
> ⁞ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧]

II. ⏑ ⁞ ⏗ | ~ ⏑ | ⏗ | —, ω ‖ — > | ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
~ ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | ⏗, ‖ ~ ⏑ | ~ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ ⏗ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏗ | — ∧]

III. ~ ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | ⏗, ‖ ~ ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | ⏗ ‖ ~ ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | ⏗ ‖
~ ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | ⏗ ‖ ~ ⏑ | ~ ⏑ | ⏗ | — ∧]

IV. ⏑⏑⏑ | ⏗ | ⏑⏑⏑ | ⏗ ‖ — ⏑ | ⏗ ‖ — ⏑ | ⏗ | — ⏑ | — ∧]

V. ~ ⏑ | ~ ⏑ | ~ ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | — ⏑ ‖
~ ⏑ | — > | ~ ⏑ | ⏗ | ~ ⏑ | — ⏑]

I. do . 4 4 . 4 4 . do .

II. 4 4 . 4 4 . 6 = ἐπ.

III. 4 4 4 4 4 .

IV. 4 . 2 . 4 .

V. 6 . 6 .

Komma δ′.

I. ⏑⏑⏑ | ~ ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | ~ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁞ — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ∧]

II. > ⁞ ⏑⏑ — ⏑ | — > ‖ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ∧ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
> ⁞ ⏑⏑ — > | —, ⏑ ‖ ⏑⏑ — > | — ∧]

III. ⏑ ⁞ — — ⏑ | — —, ⏑ ‖ — — ⏑ | — — ∧ ‖
ω ⁞ — ⏑ | — > | ~ ⏑ | — ⏑]

I. 4 . 3 . 4 .

II. do do . da 4 . do do .

III. 2 ba . 2 ba . 4 = ἐπ.

κ. ε'. Ο. Τί μ', ὦ παρθένε, βακτρεύμασι τυφλοῦ ποδὸς ἐξάγαγες
εἰς φῶς
λεχήρη σκοτίων ἐκ θαλάμων οἰκτροτάτοισιν δακρύοισιν,
πολιὸν αἰθέριον ἀφανὲς εἴδωλον ἢ νέκυν ἔνερθεν
ἢ ποτανὸν ὄνειρον;

κ. ς'. Α. Δυστυχὲς ἀγγελίας ἔπος οἴσει,
πάτερ, οὐκέτι σοι τέκνα λεύσσει
φάος οὐδ' ἄλοχος, παραβάκτροις
Ἃ πόδα σὸν τυφλόπουν θεραπεύμασιν αἰὲν ἐμόχθει,
ὦ πάτερ, ὤμοι.
Ο. Ὤμοι ἐμῶν παθέων· πάρα γὰρ στενάχειν τάδ', αὐτεῖν.
Τρισσαὶ ψυχαὶ ποίᾳ μοίρᾳ
πῶς ἔλιπον φάος, ὦ τέκνον, αὔδα.
Α. Οὐκ ἐπ' ὀνείδεσιν οὐδ' ἐπιχάρμασιν,
ἀλλ' ὀδύναισι λέγω· σὸς ἀλάστωρ
Ξίφεσιν βρίθων
καὶ πυρὶ καὶ σχετλίαισι μάχαις ἐπὶ παῖδας ἔβα σούς,
ὦ πάτερ, ὤμοι.

κ. ζ'. Ο. Αἰαῖ. Α. τί τάδε καταστένεις;
Ο. τέκνα. Α. δι' ὀδύνας ἔβας,
Εἰ τὰ τέθριππά γ' ἐς ἅρματα λεύσσων
ἀελίου τάδε σώματα νεκρῶν
ὄμματος αὐγαῖς σαῖς ἐπενώμας.
Ο. τῶν μὲν ἐμῶν τεκέων φανερὸν κακόν·
Ἃ δὲ τάλαιν' ἄλοχος τίνι μοι, τέκνον, ὤλετο μοίρᾳ;

Da in keinem Falle Strophen und Gegenstrophen anzunehmen sind, so ist nicht der leiseste Grund vorhanden, in V. 53 nach Nauck, Westphal etc. eine Lücke anzunehmen, um metrische Uebereinstimmung mit V. 45 zu erzielen. Vielmehr ist durch V. 53 die compositionelle Einheit ausgezeichnet gewahrt, indem Per. VI die vollständige Ausführung von Per. II ist.

V. 57 rückte Hermann ὦ vor τέκνα ein; aber dies ist vom metrischen Standpunkt aus unnütz. Und ohne dieses Wort ist Alles viel ausdrucksvoller. Denn mit ὦ ist's ein blosser Vocativ, ein Ausruf; ohne dasselbe ist's ein abgebrochener Satz, zu dem sich noch ein inhaltvolles Prädicat ergänzen lässt.

Komma ε'.

O. ⏑ ⁝ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | ⏑⏑ ⏑ | ⊔ ‖ ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ ‖
⏑ ⁝ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | ⏑⏑ ⏑ | ⊔ ‖ ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ ‖
⏑⏑⏑ | ⊔ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⊔ ‖ — ⏑ | ⊔ | ⏑⏑⏑ | ⏑ ‖
— ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⊔ | — ∧]]

5 4 5 4 5 4

4 = ἐπ.

Komma ς'.

I. A. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | ⊔ | — ⊼ ‖
⏑⏑ ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | ⊔ | — ⊼]]

II. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — —]]

III. O. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]]

IV. — — | — — | — — | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]]

V. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]]

VI. ⏑⏑ ⁝ — — | — ⊼ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑, ⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — —]]

I. 4 4 4 II. 3 3 2 = ἐπ.
III. 3 3
IV. 4 4
V. 4 4 VI. 2 3 3 2

Komma ζ'.

I. O. > ⁝ —
A. ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
O. — ⏑ |
A. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
O. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑]]

III. — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | —, ⏑⏑ ‖ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — —]]

I. chor. 4 4 II. dact. 4 4 4 4
III. dact. 3 3

κ. η'. Ā. Δάκρυα [δάκρυα] γοερὰ [γοερὰ] φανερὰ πᾶσι τιθεμένα
τέκεσι μαστὸν ἔφερεν ἔφερεν ἱκέτις ἱκέταν αἰρομένα.
Εὗρε δ' ἐν Ἠλέκτραισι πύλαις τέκνα
λωτοτρόφον κατὰ λείμακα λόγχαις
κοινὸν ἐνυάλιον
μάτηρ, ὥστε λέοντας ἐναύλους,
μαρναμένους ἐπὶ τραύμασιν, αἵματος
Ἤδη ψυχρὰν λοιβὰν φονίαν,
ἂν ἔλαχ' Ἅιδης, ὤπασε δ' Ἄρης·.
χαλκόκροτον δὲ λαβοῦσα νεκρῶν πάρα φάσγανον εἴσω σαρκὸς ἔβαψεν,
ἄχει δὲ τέκνων ἔπεσ' ἀμφὶ τέκνοις.
πάντα δ' ἐν ἅματι τῷδε συνάγαγεν,
ὦ πάτερ, ἁμετέροισι δόμοισιν ἄχη θεὸς ὅστις τᾶδε τελευτᾷ.

V. 63. Die Verdoppelungen, zuerst von Hermann vorgenommen, haben die Beistimmung von Metrikern der verschiedensten Richtung auch späterhin gefunden; denn so schreibt nicht nur Dindorf (metr. S. 287), sondern auch Westphal (S. 79) stimmt, wenn auch zweifelnd, bei.

V. 64 ist ἱκέταν αἰρομένα richtig überliefert. Vgl. Klotz zu der Stelle.

V. 75. ὅστις τᾶδε st. ὃς τάδε, Hermann.

Komma η′.

I. A. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑,‖ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ∧‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑,‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑> | ⏑̃ ⏑ | — ∧]

II. — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
— — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑]

III. — ⁝ — — | — — | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
— ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | — — ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑,‖ — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | — — ‖
> ⁝ — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⊼ ‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑‖
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑,⏑ ‖ — ⏑⏑ | — — | — ⏑⏑ | — —]







IX.

Zweiter Wechselgesang zwischen Antigone und Oidipus.
1710—1757.

κ. α'. Ā. Ἴθ' εἰς φυγὰν τάλαιναν· ὄρεγε χέρα φίλαν,
πάτερ γεραιέ, πομπίμαν
ἔχων ἔμ' ὥστε ναυσίπομπον αὔραν.
Ō. Ἰδού, πορεύομαι, τέκνον, σὺ [δῆτά] μοι ποδαγὸς ἀθλία γενοῦ.
Ā. γενόμεθα γενόμεθ' ἄθλιοί γε δῆτα Θηβαιᾶν μάλιστα παρθένων.

κ. β'. Ō. Πόθι γεραιὸν ἴχνος τίθημι; βάκτρα πρόσφερ', ὦ τέκνον.
Ā. Τᾷδε τᾷδε βᾶθί μοι, τᾷδε τᾷδε πόδα τίθει
ὥστ' ὄνειρον ἰσχύν.
Ō. Ἰὼ ἰὼ δυστυχεστάτας φυγᾶς·
ἐλαύνων τὸν γέροντά μ' ἐκ πάτρας.
ἰὼ ἰώ, δεινὰ δείν' ἐγὼ τλάς.
Ā. Τί τλάς; τί τλάς; οὐχ ὁρᾷ Δίκα κακούς,
οὐδ' ἀμείβεται βροτῶν ἀσυνεσίας.
Ō. Ὅδ' εἰμὶ μοῦσαν ὃς ἐπὶ καλλίνικον οὐράνιον ἔβαν
παρθένου κόρας αἴνιγμ' ἀσύνετον εὑρών.

V. 4. δῆτα ergänzt: Westphal etc.

Komma α'.

I. A. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧]

II. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ ‖ — ⏑ | — > ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

I. 6 . 4 . 6 .   II. 4 2 4 . 4 2 4 .

Komma β'.

I. O. ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | ⌊ ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ∧]

II. A. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⌊, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧]

III. O. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⌊ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⌊ | ⌊ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | ⌊ | — ⏑ | — ⏑ | ⌊ | — ∧]

IV. A. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⌊ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧]

V. O. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | — ∧ ‖
— ⏒ | — ⏑ | ⌊ | ⌊ ‖ — ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⌊ | — ∧]

I. 3 3 3   II 4 4 . 4 .   III. 6 . 6 . 6 .   IV. 6 . 6 .   V. 4 4 . 4 4 .

κ. γ'. Ā. Σφιγγὸς ἀναφέρεις ὄνειδος. ἄπαγε τὰ πάρος εὐτυχήματ' αὐδῶν.
Τάδε σ' ἐπέμενε μέλεα πάϑεα φυγάδα πατρίδος ἄπο γενόμενον,
ὦ πάτερ, ϑανεῖν που.
Ποϑεινὰ δάκρυα παρὰ φίλαισι παρϑένοις
λιποῦσ' ἄπειμι πατρίδος ἀποπρὸ γαίας
ἀπαρϑένευτ' ἀλωμένα.
Φεῦ τὸ χρήσιμον φρενῶν εἰς πατρός γε συμφορὰς
εὐκλεᾶ με ϑήσει·
Τάλαιν' ἐγὼ σοῦ συγγόνου ϑ' ὑβρισμάτων,
ὃς ἐκ δόμων νέκυς ἄϑαπτος οἴχεται
μέλεος ὄν, εἴ με καὶ ϑανεῖν, πάτερ, χρεών,
σκότια γᾷ καλύψω.

κ. δ'. Ō. Πρὸς ἥλικας φάνηϑι σάς. Ā. ἅλις ὀδυρμάτων ἐμῶν.
Ō. σὺ δ' ἀμφὶ βωμίους λιτάς. Ā. κόρον ἔχων ἐμῶν κακῶν.
Ō. Ἴϑ' ἀλλὰ Βρόμιος ἵνα τε σηκὸς ἄβατος ὄρεσι μαινάδων.
Ā. Καδμείων ὦ νεβρίδα στολιδωσαμένα ποτ' ἐγὼ Σεμέλας ϑίασον
Ἱερὸν ὄρεσιν ἀνεχόρευσα, χάριν ἀχάριτον εἰς ϑεοὺς διδοῦσα.

V. 26. σοῦ nach dem Scholiasten ergänzt von Hermann.

Komma γ'.

I. A. — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, | — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

II. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

III. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

IV. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
— ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

V. ⏑ ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑ ⁝ ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
⏑⏑⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. 4 2 4 . II. 4 4 . 4 III. 6 6 . 4 = ἐπ. . IV. 4 4 . 4 . V. 6 . 6 . 6 4 = ἐπ. .

Komma δ'.

I. O. ⏑ ⁝ — ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖
A. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
O. ⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⊔, ‖
A. ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧]]

II. O. ⏑ ⁝ — ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖
A. > ⁝ — > | ∾ ⏑ | ∾ ⏑ | —, ω ‖ ∾ ⏑ | ∾ ⏑ | ∾ ⏑ | — ∧]]

III. ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑, ‖ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑, ‖ — ⏑ | — ⏑ | ⊔ | — ∧]]

I. ({4 4) ({4 4) . II. ({4 4) . ({4 4) . III. 4 2 4 .

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Berichtigungen.

S. 32, Z. 22 v. o. l. κόρης st. κόρος.
46, Z. 9 v. o. l. dritten st. vierten.
LXXI, Z. 1 v. o. l. V. 5 st. V. 2.
CCVIII, κ. β', V. 6 l. λέξαι st. λέξει.

Verlag von F. C. W. Vogel in Leipzig.

Von demselben Verfasser erschien:

Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung.
Erster Band. Die Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen. Allgemeine Gesetze zur Fortführung und Berichtigung der Rossbach-Westphal'schen Annahmen. Text und Schemata sämmtlicher Chorika des Aeschylus. Schemata sämmtlicher Pindarischer Epinikien. gr. 8. 1868. 2 Thlr. 20 Ngr.

Zweiter Band. Die antike Compositionslehre, aus den Meisterwerken der griechischen Dichtkunst erschlossen. Text und Schemata der lyrischen Partien bei Aristophanes und Sophokles. gr. 8. 1869. 6 Thlr.

Leitfaden in der Rhythmik und Metrik der classischen Sprachen für Schulen. Mit einem Anhange, enthaltend die lyr. Partien im Ajax und in der Antigone des Sophokles mit rhythm. Schemen und Commentar. gr. 8. 1869. 1 Thlr.

Brill, Dr. Bernhard. Aristoxenus Rhythmische und metrische Messungen. Im Gegensatz gegen neuere Auslegungen namentlich Westphal's und zur Rechtfertigung der von Lehrs befolgten Messungen. Mit einem Vorworte von K. Lehrs. gr. 8. 1870. 20 Ngr.

Koberstein, August. Grundriss der Geschichte der Deutschen Nationalliteratur. 4. Auflage. 3 Bände. gr. 8. 1866. 10 Thlr.

Lehrs, K. (in Königsberg). Q. Horatius Flaccus. Mit vorzugsweiser Rücksicht auf die unechten Stellen und Gedichte. gr. 8. 1869. 2 Thlr. 26 Ngr.

Passow, Franz. Handwörterbuch der Griechischen Sprache. 5. Auflage. 4. 2 Bände. 6 Thlr. 20 Ngr.

Rumpelt, Dr. H. B. Die Deutschen Pronomina und Zahlwörter. Historisch dargestellt. gr. 8. 1870. 1 Thlr.

Volkslieder, Die historischen, der Deutschen vom 13.—16. Jahrh. Herausgegeben durch die k. Akademie der Wissenschaften in München. Gesammelt und erläutert von R. von Liliencron. 5 Bände. gr. 8. 1869. 14 Thlr. 15 Ngr.

Winer, G. B. Grammatik des neutestamentlichen Sprachidioms. 7. Auflage, besorgt von Dr. G. Lünemann in Göttingen. gr. 8. 1867. 2 Thlr. 7½ Ngr.

Wörterbuch zu Dr. Martin Luther's Deutschen Schriften. Von Ph. Dietz in Marburg. Erster Band. A—F. Nebst einem ausführlichen, die Eigenheit der Sprache Luther's behandelnden Vorworte, und dem Verzeichnisse der benutzten zahlreichen Originaldrucke Luther'scher Schriften und Handschriften. 4. 1870. 5 Thlr. 20 Ngr.
Der Zweite Band (G u. ff.) befindet sich unter der Presse.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

